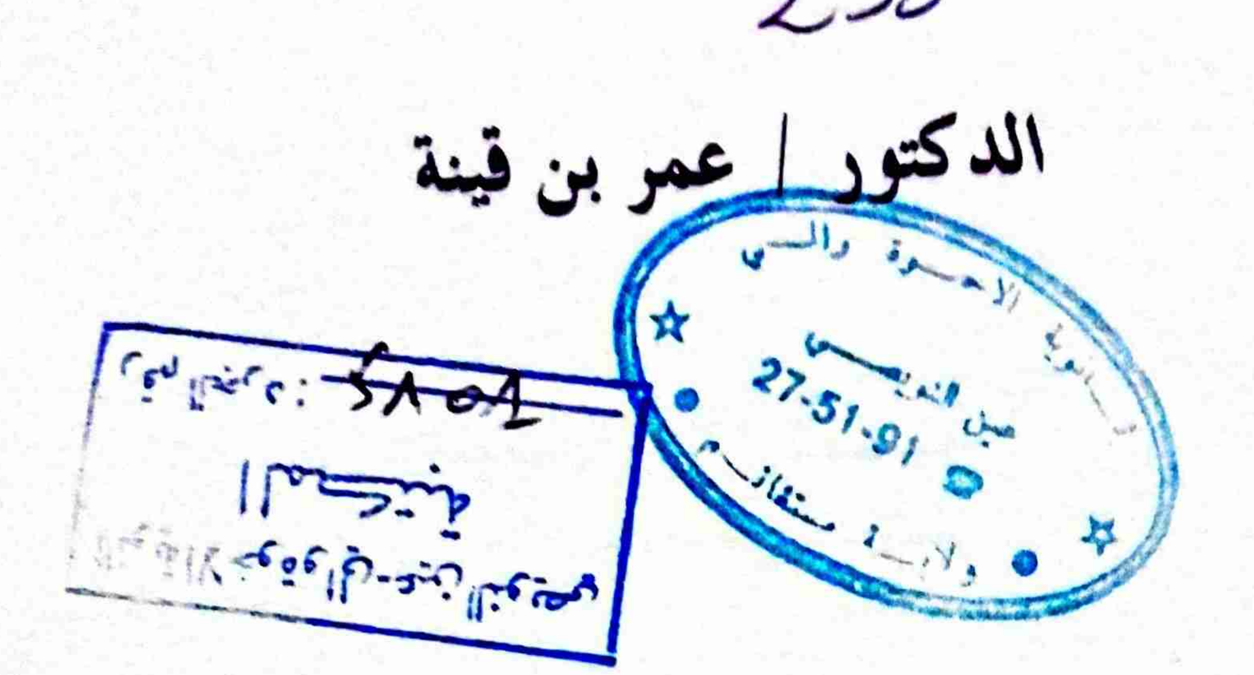
د. عمر بن قينة

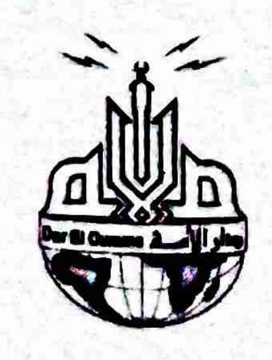
دراسات في القصة الجزائرية



الدكتور / عمر بن قينة



دراسات
في القصة الجزائرية
(القصيرة والطويلة)



شركــة دار الأمــة©

للطباعــة والنشــر والتوزيــع

ص. ب. 109 برج الكيفان 16120 الجزائر

الهاتف / فاكس : 212.21.20.22.04+

email : oummabooks@gmail.com

طبعـة 2012

إيداع قانوني: 1565 - 2009

ردمك: 978-9961-67-280-8

بسم الله الرحمن الرحيم



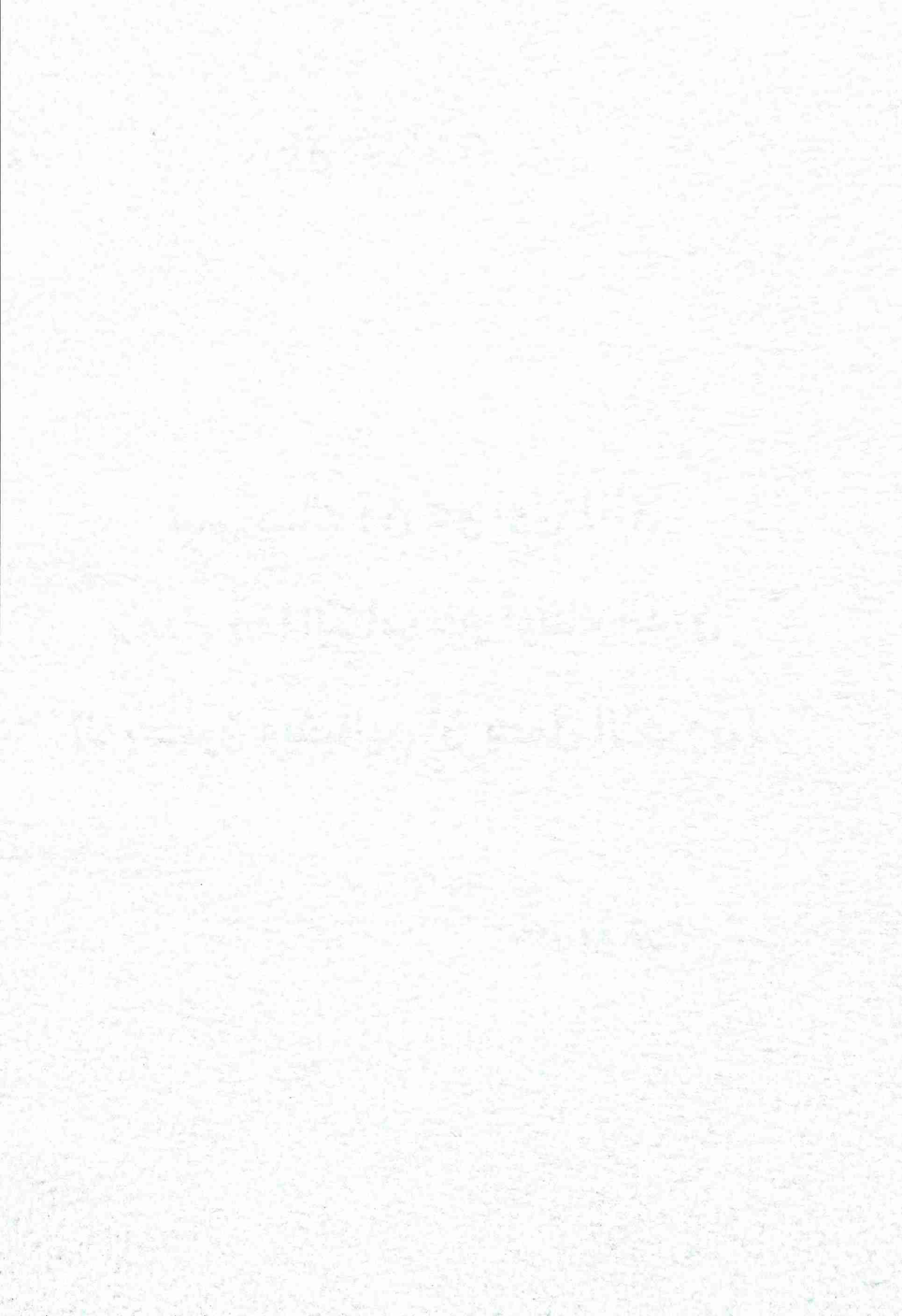
الإهـداء

ليس هناك من هو أولى (!!)

بإهداء هذا الكتاب غير أولئك الذين

(لا يعملون ويغيظهم أن يعمل الآخرون).

عمر بن قينة



فواصـــل

(1)

- «ديماغوجية الفكر في وسعها أن تمضي في درب عدم المسؤولية إلى أبعد من الديماغوجية السياسية، فما يطلبه ديماغوجيو (الفكر) هو أولا: الشعور بالنفوذ وبالأهمية الناجمين عن النجاح الأدبي أو الفلسفي وعن التأثير في الشعب».

(ريمون رويه: نقد الإيديولوجيات المعاصرة)

(2)

- «ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنشره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة، وكنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام، وتؤله رصف القوافي، فكم زمّرت لبهلوان، وطبلت لشعوذة».

ميخائيل نعيمة: (الغربال)

(3)

- «الواقع أن هناك اليوم بشرا لا يستطيعون تبرير حياتهم إلا عن طريق عمل سلبي».

سيمون دوبوفوار: (نحو أخلاق وجودية)

(4)

- «كل كلمة في اللغة لا تسمي شيئا ولا تشير إلى شيء هي كلمة زائفة مهما طال بين الناس دورانها».

د. زكي نجيب محمود: (من زاوية فلسفية)

(5)

- «للكلمة حكم المستبد، فهي تحيا بمعناها، فإن أنت لم تقم وزنا لها فلا يمكنك أن تزن شيئا أبدا».

سومرت موم: (تجربتي في الأدب والحياة)

(6)

- «وما المطرب الشادي بمبدع لحنه ولكنه شبابة تترنم».

عباس محمود العقاد: (ج3 من الديوان)

(7)

- «كل محاولة يقصد بها الكاتب إلى استعباد قرائه خطر يهدده في فنّه ونفسه»، «حرية الكتابة تستلزم حرية الوطن، فالمرء لا يكتب للعبيد».

ج. ب. سارتر: (ما الأدب؟)

(8)

- «فلأعمل وأخطئ خير من أن أجزع وأقعد».

توفيق الحكيم: (مقدمة الملك وأديب)

مقدمة الطبعة الثانية

بعد مرور أكثر من عشرين سنة عن الطبعة الأولى (1986) في الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: وجدتني وأنا ألقي نظرة على تجارب الطبعة الثانية في (دار الأمة 2009) مشدودا إلى فترة عزيزة بأجوائها اكتسحها حزن ماحق، وقد رحل أدباء ممّن كانوا موضوع هذه التجربة بأعمالهم، من بينهم أستاذ لي، لم أتردّد يومئذ في الاجتهاد تجاه أعمالهم جميعا، بحرية يسعدني أنّها القيمة الباقية التي يعتزّ بها كلّ متعامل مع الكلمة بطهرها ونقاوتها.

حين فكّرت في كتابة مقدمة جديدة: سررت وحزنت، ثم غلب الحزن على السرور، فآثرت السلامة، سلامة الرّوح من أعطاب أنجزتها ظروفنا، وواقعنا الذي يزداد سوادا بعد أن كنّا نتوق إليه سماوات وردية، وأحلاما ندية، وأشواقا روحية وطنية، ترتفع بنا على أنانيتنا مسافات، فإذا هي تتمزّق، فتتصدّع الصفوف، وتتعكّر أجواء حبّنا وتوادّدنا وتعاوننا على البرّ والتقوى.

لكنني وأنا أحجم عن مزيد من القول أستطيع الاعتزاز بأنّني تعاملت مع مادة هذا الكتاب انطلاقا من رؤاي الخاصة، فلم أكن أعبّر إلا على ما أقتنع به، بمنهجي الخاص، من دون إيديولوجية، كان البعض ولا يزال كثيرون يحرصون عليها (دابة) مبذولة لكلّ راكب انتهازي قنّاص فرص، سارع إلى (بريق) و(لمعان) وهما صناعة رائجة في مناخات موبوءة، تتّسع اليوم أكثر من ذي قبل!

كنّا في فترة إنجاز هذه التجارب نعرّض بالصنمية الناهضة في عالم الأدب، ونحذّر من نتائجها، فانتهى بها المطاف اليوم إلى أن تتكرّس: جزائريا وعربيا، فيبرز لنا (صنّاع أصنام) في (الإعلام) المرئي والمكتوب، وقد شرع خطرهم يكبر بوسائل الاتصال الحديثة: استغلالا سلبيا للإعلام والأنترنيت، حتى غدت (صناعة الأسماء) في الأدب حرفة جديدة، لها خبراؤها، ولها أثمانها، ومموّلوها، وغاياتهم الإيديولوجية، فتتمّ صناعة (الأسماء الأدبية) بأساليب محكمة: بريقا ولمعانا، كما تتمّ صناعة (فتيات الموضة) و(الراقصات) و(المطربات)!

أليس هذا بؤسا جديدا مثار حزن من التضليل والتشويه؟ أليس جديرا بأن يزهّدنا في معاودة الكرّة على صنّاع تعاستنا الأدبية؟ ومروّجي (ثقافة البازار) ومثقفي (تزييف الوعي)؟!

لذا يبقى في الختام كما في البدء لكاتب هذه السطور أن يعتزّ بأثمن ما لصاحب القلم من (حرية) و(نزاهة) في أنّه تعامل مع مادة هذا الكتاب المتواضع من دون أيديولوجية كان لها إغراء لدى البعض ولا تزال لها أنفاس، ولم يكن يصدر فيما يجري به القلم إلا عمّا اقتنع به: بضمير مرتاح، وفي ذلك الهناء والطمأنينة والسلام الشامل.

عمر بن قينة - الجزائر العاصمة

دراية، الجمعة: 09 شعبان 1430 هـ (2009/07/31م)

مقدمة

حين رفعت القلم لكتابة مقدمة قصيرة لهذا الكتاب: جاءت الدعوة إلى المشاركة ببحث ما في ملتقى الأدب القتالي بالجماهيرية الليبية (جوان 1981) فمضيت في تصفح هذه الأوراق، ومددت يدي إلى رفّ الإنتاج القصصي أسحب الإنتاج الجزائري كله وأضعه بين يدي، أستعرض قراءاتي وملاحظاتي عنه، وأتصفح المجاميع في الوقت نفسه. وقد تمكنت من نفسي رغبة عارمة في عزلة لذيذة مع هذا الإنتاج، لا يشغلني عنه شاغل آخر، رغبة في معايشة هذا الإنتاج الذي أراه عامرا بالقضايا الحيوية التي تتطلب الدرس والبحث والمناقشة، لكن سرعان ما تبخر هذا المطمح فعدت إلى واقعي الذي تجتذبني فيه عدة اهتمامات فكرية زيادة عن اهتمام العمل.. فاقتصرت في الموقف على وقفة عند الجانب النضالي في بعض الإنتاج الجزائري كما سيرى القارئ بصفة خاصة في الموضوع الأول من هذه الأعمال التي تغطي رحلتها نحو عشر سنوات، من بداية السبعينات إلى بداية الثمانينات، ومن هنا اختلفت مستويات المعالجة.

وإذا كنت لا أزعم لهذه المقالات منهجا موحّدا لطبيعتها واختلاف الظروف في كتابتها، فإنني أستطيع أن أؤكد أنها تعبير عن ضرورة التعامل مع النص الأدبي من خلال معايشته معايشةً تحاول النفاذ إلى القيم والمبادئ، والمواقف بكل مستوياتها واتجاهاتها، ولا تقف من هذه موقف الآلة الجامدة تصنف وتتفرج، تعبر عن مستوى الموقف بما يعبر عن قناعة لا مجاملة فيها،

تنبذ التزكية العمياء والتجاهل والتحامل معا، كما ترفض (الدجل النقدي) مما صارت تعمر به كثير من النفوس (المتعبة!) التي تنطلق من نيات مسبقة لتسقطها على هذا العمل أو ذلك.. فرائدي كان دائما أن أعبّر عن قناعتي انطلاقا من التعامل مع النص وما يحمله من قيم وما رفده في الأداء مع اعتبار واحد بسيط يكمن وراء مستوى رأيي في العمل: وهو طول التجربة أو قصرها بالنسبة للقاص.

وإذا كنت أيضا لا أزعم شيئا من الكمال، فلست أتردد لحظةً أيضا في الإعراب عما يحكم قلمي من قيم هي صمام الأمام من الانزلاق في الهوى: وهي نصرة الحقيقة الموضوعية بصرف النظر عن الكاتب واتجاهاته ومستوى العلاقة -إن كانت-.

فالموضوعية الحقيقية ما تعاملت مع النص في واقعة وما كان يمكن أن يتوفر عليه، والبعد الإنساني فيه، ومستوى أصالته الفكرية، والقدرة على تجسيد الإحساس في كلام مقروء.. متحرك، خال من الصبغة التهريجية، وضروب الافتعال والديماغوجية.

وإذا بدا في موضع ما يشتم منه تحامل، فربما وراء ذلك الموقف شعور ما بانتهاك تعرضت له الحقيقة التي زيفت، فصدمني ذلك وقد وقر في نفسي أن بعض القراء ربما يعرفون ذلك، وليس المطلوب مني كشفا بقدر ما هو رفع للغطاء لإزالة الزيف ونصرة الحقيقة التي ربما قصرت في طريقة نصرتها في موقع محدود معربا عن قليل من الإستياء، وكأن الأمر لا يخصها بقدر ما يخصني، ذلك لأنه قد دست في أذهان القراء في وقت من الأوقات تصورات مضخمة كشفت عن صنمية ناهضة، فأبينا أن تبارك الصنمية ودعاتها في أي مجال، تمتطي الكذب والخداع والنفاق.

ودِيننا يحرّم بناء الأوثان وصنعها، ويكفّر عبدتها والداعين إليها. وقد صحبت بعض الأعمال القصصية (وأنا أقصد الرواية والمسرح والقصة القصيرة) في بعض الأوقات دعاية صاخبة باسم النقد والأدب أو على هامشهما على حساب القارئ ضحية التضليل. وكثيرا ما كان هدف الدعاية: ترويجا، وتغطية قصور وإخفاء حقيقة، خاصة أن بعض الأعمال كثيرا ما كانت فعلا مثل الأواني المنزلية «لا يبتاعها الناس إلا بعد تسممهم بالدعاية الإعلانية»، التي كثيرا ما تزيّت بعباءة النقد. وهي دعاية هدفها الإثارة والخداع، والنقد يربأ عن ذلك، والناقد الشريف من صدق قارئه وصافاه، يعطيه رأيه وشعوره حسب اجتهاده بدون نيات ومصالح، يأخذه في صحبة تستمر في وضوح، تسلك به طريقا محدود المعالم يطمئن فيه لحصافة الدليل وحسن معرفته بمسالك الدرب، لا بدليل مهرّج يصف له أشياء كثيرة لا يراها ويحدثه (المهرج) لا كرفيق يعرفه على كل شيء وإنما كواعظ أو سامر يلقى إليه بحكاياته المبتورة قد يخطفه فيها كلام جميل لكنه لا يلبث حتى يداهمه النعاس.

وهناك ضرب آخر من «النقد» يسود فيه إصدار الأحكام بالتزكية أو بالإعدام، كما يبدو أمر آخرين أيضا أن مهمتهم لا تعدو فتح حوار بينهم وبين المنتج أو المبدع، ويبقى القارئ -المفروض أن يكون المعني أصلا- بعيدا عن ذلك لا يفهم كنه هذا الحوار ولا أبعاده، وإن استطاع التسلل إلى المنافذ السرية لاكتشاف أسرار «الشفرة» فيما يدور من حوار يبقى عاجزا عن فرز الحق من الباطل.

والنقد يربأ على أن يكون تهريجا ودعاية إعلانية، ووعظا ومراسلات «بالشفرة».

النقد السليم مواجهة صريحة للعمل خالصة من الهوى صادقة في الأداء، هدفها القارئ أولا والمنتج بعد ذلك إن رغب، وإن لم يرغب رفض لكن الحقيقة ستبقى ناصعة حين تجد ما يدعمها من واقع العمل الأدبي ومن استنتاجات الناقد لا من تكهنات الدجال، لأن هدف عملية النقد ربط الصلة بين القارئ والأثر الأدبي قبل كل شيء يخاطب الناقد القارئ من خلال النصوص لا بأحكام جاهزة وتأويلات لا يعرف عن كنهها شيئا.

لا يكتفي الناقد بالشرح والتعليل والأحكام فحسب، وإنما يسعى لإشراك قارئه في الفهم والاستنتاج مع العمل لإثارة فضوله في اكتشاف معالم الأثر أكثر، ودفعه للاستنتاج بشكل أفضل.

مرة أخيرة: لا يزعم كاتب هذه السطور لنفسه فضلا في شيء، ولا لجهده المحدود جدا أهمية، لكنه على قناعة تامة برضى ضميره، فلم يصدر عن قلمه غير ما رأى أنه حق سطره في صدق حسب اجتهاده طبعا، وهو ما آمن به وأعرب عنه في أكثر من موضع، فإن حالفه التوفيق كثيرا فذلك من فضل الله، وإن أخطأه التوفيق في مواقع فلا كمال لغير الله.

عمر بن قينة - الجزائر

الفصل الأول

في القصة القصيرة

المسار النضالي في القصة الجزائرية(*)

ليس هناك أدب أصيل في مجتمع يعاني بالخصوص من التخلف والاستعمار ويجاهد من أجل تعرية الانتكاسيين والمرتدين على مختلف المستويات محليا وقوميا إلا وهو أدب نضالي ثوري.

وإذا كانت للشعر صدارة تاريخية في الانفعال بهذه القضايا كما كان له السبق في التواجد على العربية نضاليا في مشرق الوطن العربي ومغربه، فإن للقصة دورا بارزا في مناهضة الاستعمار والنضال الوطني بمفهومه العام.

وقد كان هناك شبه كبير في المسار الثوري بين القصة الجزائرية وغيرها في بعض أقطار الوطن العربي مثل القصة في ليبيا التي تعاملت معها بعمق، وذلك في تصويرهما لمواجهة الشعبين العربيين (الجزائري والليبي) لكل من الاستعمار الفرنسي (في الجزائر) والإيطالي (في ليبيا) فصورت القصة المواجهة الأولى للاستعمار وهو يداهم القطرين من البحر، فينشر الخراب والدمار، ولم يستسلم المواطن العربي بعد أن خذلته السلطة العثمانية في القطرين معا.

وهو الاستعمار الذي تشابهت ظروفه في البلدين، وتعلاته في الاحتلال (المروحة في الجزائر، والرعايا الإيطاليين في ليبيا من جهة، ثم ديون القمح التي للجزائر على فرنسا - ونشاط فرع مصرف روما في طرابلس، والإنذار من الاستعمار الإيطالي والفرنسي للبلدين تمهيدا للاحتلال) فكانت

(*) قدّم هذا البحث في ملتقى «الأدب المقاتل» بالجماهيرية. ع. ل. ش. الذي عقد بطرابلس من 24 إلى 28 جوان 1981 عن البرنامج المحدد بـ (24 - 27).

العوامل سياسية اقتصادية عسكرية في الوقت نفسه، وفي القطرين معا تجاه استعمارين يجمع بينهما هدف مشترك...

وإذا لم يكن لي مطمح هنا في المجال الأدبي لموازنة علمية هادئة في هذا الظرف، فإن ذلك وارد في الذهن في مستقبل الأيام حين أفرغ له إن شاء الله وتتاح الفرصة الكافية المناسبة لبحث علمي هادئ. أما حديثي لهذا اليوم فسيكون حديثا سريعا لمتطلبات الظرف الذي استدعى كتابة هذا الموضوع. سيكون حديثا سريعا على شكل مقدمة عن النضال في القصة الجزائرية، وهو نضال يمكنني أن أصفه من البداية بشكل أولي على ثلاثة مستويات أو على ثلاث جبهات بلغة الصراع السياسي والعسكري في عصر التكتلات.

1) **الجبهة الأولى:** الرئيسية يتمثل فيها وجه الصراع مع الاستعمار وأذنابه من عملاء وخونة على المستوى الوطني إبّان ثورة التحرير، وهو الأهم، والأكثر ثراء حتى الآن.

2) **والجبهة الثانية:** نضال تجاه الانتكاسيين والانتهازيين على المستوى المحلي الذين قد يعظم نشاطهم بعد تحرير كل وطن عادة، فينشطون للتسلل بين الوطنيين والمناضلين من أجل التمكين لقيم مستوردة تجهض آمال الجماهير وطموحاتها.

3) **والجبهة الثالثة:** هو النضال في خضم القضايا العربية المشتركة بين أبناء أمتنا العربية الواحدة تجاه التحرش الإمبريالي بمختلف أشكاله وألوانه وأقنعته، والذي يتخلص بالخصوص في حربته السوداء في جسم الأمة العربية (إسرائيل) التي صنعها الغرب وتعهدها بالرعاية، فنمت وترعرعت في ظل موت الضمير العربي.

وقد تفاعلت القصة الجزائرية مع كل هذه العناصر تفاعلا قويا، وإن اختلفت المستويات الفكرية والفنية بالنسبة لكل فنّان تجاه كل عنصر من هذه العناصر والتي تأتي في مقدمتها المواجهة للاستعمار الفرنسي وهو يكتسح القطر الجزائري سنة 1830، ولعل أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية الشرسة هو قصة «حكاية العشاق في الحب والاشتياق»[1] لمحمد بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والتي كتبها سنة 1849، وحققها الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله ونُشرت سنة 1977، وقد صبَّ فيها كاتبها معاناته من الاستعمار الذي صادر أملاكه وأملاك أسرته واضطهدها، وتعرض القاص وهو بطل الرواية لمحنة قاسية على كل المستويات بفعل الاستعمار، وهي المحنة التي جعلته (بواقع القصة) يبحث عن التعويض في الملذات، فوجد في شخصية الجميلة (زهرة الأنس) بنت التاجر الثري، مرتعا لقلبه الملتاع، بل لقلبيهما الجريحين معا فعبّا كلاهما من المتع لنسيان الهم المشترك، ووراء هذا الهم يربض استعمار فرنسي شرس. فعكست القصة الهزّة التي شرعت تتعرض لها بنية المجتمع الجزائري والظروف القاسية التي ترتبت عن وجود الاستعمار.

ورغم أن البطل في هذه القصة اختار المقاومة السلبية باتكائه على الملذات لنسيان الهم، فإن ظروفه كما وصفها كفيلة بالإسهام في جعل المواطن أكثر تحفزا لرد الفعل العنيف، وهو ما جسدته الثورات المتلاحقة على الاستعمار في مختلف أنحاء القطر، قادها

---

(1) حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تأليف محمد بن إبراهيم المعروف باسم: الأمير مصطفى. تحقيق وتقديم الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1977م.

أبطال مجاهدون: ابتداء بالأمير عبد القادر، مرورا ببوعمامة والحداد والمقراني، وانتهاء بثورة 1954م.

ولولا الظروف اللغوية والفكرية ومستواهما الضعيف في الفترة التي كتبت فيها هذه الرواية (1849) بالنسبة لهذا العصر لكانت رواية فنية جيدة، لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة (على مستوى الوطن العربي كله).

بيد أن القصة الجزائرية الفنية الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس واعتمل في الأفئدة حتى من خلال حكايات الجدات عن بطولات (علي) و(عنترة) فتطلع المواطن إلى ذلك اليوم الذي يبرز فيه البطل لدحر الظالمين وإذاعة الحق في الأرجاء لترتفع بجلال عبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله» من أجل إبطال أكذوبة الاستعمار باعتبار الجزائر جزءا من فرنسا، حتى صارت مرتعا للتبشير والمبشرين الاستعماريين، وهي الحركة التي سبقت الاستعمار فمهدت له ومشى أقطابها في صفوفه، وبفضل الحركة التبشيرية في الجزائر تنصّرت (ذهبية) في رواية «الدروب الوعرة»[1] ونشط الآباء البيض، وأمسى (عامر بن الرومية) يعاني من تمزقه، بل أحدثت الحركة شرخا في المحيط الجزائري بإحدى مناطق الشمال، بالتمكين للمسيحية في محيط إسلامي، فصارت (ذهبية)، المسيحية المخلصة، حتى فكّرت في لقاء عذري بالمسيح، أما

---

(1) الدروب الوعرة، تأليف مولود فرعون، ترجمة حنفي بن عيسى ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1967م.

(عامر) فقد صارت الغربة تمزقه إلى جانب ذلك داخل وطنه وخارجه إبان الاحتلال، فإذا هاجر إلى فرنسا قالوا له: عد إلى بلادك يا (بيكو)[*] فيعرف حينئذ أن له وطنا سيعتبر أجنبيا في غيره من الأوطان، فيرد عليهم وهو يغادر فرنسا إلى الجزائر «ولتعلموا أن مدينة الجزائر أجمل من مرسيليا»، ومحنة أبطال الرواية جميعا كانت جزءا من الألم الكبير في المجتمع الجزائري الذي أمسى يمور بالغضب ويتحفز للثورة خاصة بعد أحداث ماي 1945، فكان ذلك بمثابة إرهاصات أولى للبركان الكبير.

وقد بدت تلك الإرهاصات الأولى تطلعا للثورة من خلال أعمال قصصية كثيرة، في مقدمتها أعمال (محمد ديب) منذ إبداعه الجيد في روايته (البيت الكبير)[1] التي تدين الاستعمار وتحرض على الثورة من خلال تصوير البؤس والاضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري، كما تجسد في (دار السبيطار) ميدان الرواية، فكان (عمر) وأمه (عيني) مثالا لانسحاق الإنسان الجزائري وضناه، في مجتمع زرع فيه الاستعمار الجوع والجهل والمرض والخوف والتخلف بصفة عامة، فكان ذلك نذيرا بالانتفاضة الكبرى المسلحة التي مهدت لها الانتفاضة السلمية في 8 ماي 1945، كما بدأ ينمو في نفس المواطن الجزائري شعور بالتمرد على واقعه، والثورة على مستغليه.

وكثيرا ما استحال الطموح البسيط إلى تغيير واقع الفرد إلى ثورة على الاستقلال بكل أشكاله والاستعمار الحامي اليقظ للاستغلال، كما بدا في بعض القصص التي تعالج فترة ما قبل الثورة، فالبطل (الأخضر) في

(*) كلمة تعني (التيس) لوصف العربي في الشمال الإفريقي، لاتهامه بالغفلة والوضاعة.

(1) البيت الكبير، محمد ديب، ت. بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1959م.

قصة «جروح في ليل الشتاء»[1] عانى من الرعي والخماسة، وظروف الذلة والمهانة، حتى غدا أمره لا يختلف عن أمر كلاب مستأجره الذي يرعى له غنمه، فكان «قويدر»المجند في حرب «الهند الصينية» مثله الأعلى في تغيير حاله، وقد اهتدى إلى طريق ذلك حين ذهب إلى السوق ووجد فرقة عسكرية مكلفة بتجنيد المرتزقة للذهاب إلى الهند الصينية، فبادر للاندفاع في المغامرة، لكنه سرعان ما اكتشف عمق محنته الكبرى وهو يفارق الأهل ليحارب من أجل فرنسا وقد لا يعود وهو مقبل على الموت، فأحسّ أن أشنع ميتة أن يموت المرء طمعا في المال (وسخ الدنيا كما تردده الأوساط الشعبية) وأن يكون ذلك الموت دفاعا عن الاستعمار ومساهمة في قتل أحرارهم أولى بالمساندة والمؤازرة من أجل دحر الاستعمار الواحد ليتقلص ظله عن الأوطان المضطهدة، لذا كان اختفاء الأخضر من المعسكر الفرنسي ليلا نذيرا بالمجهول الذي أمسى يهدد ليل الاستعمار، ويوشك أن يزلزل كيانه.

وقد أبرزت تلك الإرهاصات الحنين الجارف إلى الثورة من أجل الثأر لسني الظلم والاستبداد، وربما كان من أهم النماذج لذلك قصة «قلبتين من شعير»[2] لمنور التي تمثل ما قام به الفرنسيون من سلب للأرض واستخدام الجزائريين فيها أجراء بأبخس الأثمان، يستذلهم الإقطاع الأجنبي والوافدون الغرباء من الغرب الاستعماري، ويبقى المواطن صاحب الأرض في حاجة إلى (حبات من شعير) طعاما لأسرته، في حين أن الشعير هو علف لبغال

---

(1) جروح في ليل الشتاء، عمر بن قينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

(2) الصداع لأحمد منور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1979م.

(الرومي) وأحصنته. ولهذا فإن الشيخ (المكي) اضطر للتنازل عن كبريائه وأقبل على (مسيو صولا) في يوم عاصف بالثلج يستلف منه (قلبتي شعير) فيستقبله بسخرية لاذعة «أهلا بالمكي السبع، أية ريح جاءت بك؟» ولا يحس المكي بالوخزة لأنه مشغول بهمّ الجوع: «جيت كانش ما تعطينا قلبتين شعير، الأولاد جيعانين» ويقبل (صولا) بشرط أن يقوم (المكي) بتكديس الثلج في الداخل إلى «جوزفين» بنته تلعب فوقه، لكنها سرعان ما تمل الثلج وتريد (بغلا) في الدفء أيضا، فتأمر (المكي) بالانحناء، بل تضربه بحذائها. وحين ضاعفت من استفزازها نهض وصفعها ثم جمع قبضة يده وضرب (صولا) على وجهه، فانفجرت الدماء من فمه وأنفه. وفي هذا تنفيس عن سني الكبت والقهر والاستذلال، لكن الكاتب شاء لبطله أن يقع في قبضة (الجندرمة) الفرنسية مما أطاح بدور البطل المنتظر في تغيير ما بنفسه وواقعه في المحيط العام المحتدم بالسخط والغضب، وهي سلبية تسجل على الكاتب الذي ترك بطله يستسلم لمصيره التعيس خانعا ذليلا.

وإذا أخلت المعالجة من تكثيف المشاعر وتوتر المسار الدرامي القصصي، فإن الطرح كان إيذانا بارتفاع مستوى التذمر الوطني من الاستعمار والمستوطنين، وهو التذمر الذي أسهم في إشعال الفتيل ليلة أول نوفمبر 1954، فكانت ثورة 54 ذلك المارد الذي تمخضت عنه سنون من القهر والاستعباد، والشرارة التي أضاءت الأفئدة فشحنت النفوس بالعزم والإصرار «وأعطت القصاصين الجزائريين مادة خصبة جديدة كما وفرت لهم فرصة للتجريب في الأسلوب أو في المضمون، وإذا بالواقع الحي الذي يكتب بالدم والبارود والتضحيات يفرض نفسه بأبعاده الإنسانية الشاملة

وقيمه ومُثله»[1] فترتل القصة الجزائرية السمفونية الكبرى وتجسد شعار «الجزائر وطننا، العربية لغتنا، الإسلام ديننا».

وهكذا يجد البطل (علي) الطفل في قصة «تحت الجسر المعلق»[2] لعثمان سعدي ملاذه في الثورة، فقد عانى من البؤس والاضطهاد، طرد من أول سنة في المدرسة الثانوية حين عارض أستاذ الجغرافيا الفرنسي الذي قال لطلابه أن الجزائر جزء من فرنسا، فاتهمه التلميذ (علي) بتزييف الحقائق. ولم تجد محاولات الأب في إرجاع ابنه (علي) إلى المدرسة «لأن التلميذ العربي إذا فصل فليس لولي أمره حق المطالبة بإجراء تحقيق في أسباب الفصل» (ص: 12).

مات أبوه وتركه يعاني مع أمه، فيصارع واقعه ويتردى في الآثام، ولا تخرجه من ذلك إلا الثورة حين اندلعت، احتضنته مناضلا ومجاهدا في صفوفها: «انطلق مني الخيال وراء هذه الهضاب حيث ترقب نسور.. ترقب الغد الباسم وتصنع بسواعدها أروع ثورة في تاريخ الأمة العربية» (ص: 18).

وكانت طريقه إليها عبر صديقه (مصطفى) الذي جنّده بعدما وجد لديه رغبة صادقة جارفة للنضال. فيندمج (علي) في الثورة كسائر الشباب الذي انتشلته الثورة من الضياع والتسكع في الشوارع والأزقة وأمام دور الفساد تطحنه البطالة والحرمان، فيحمل (علي) اسما نضاليا هو اسم «خالد الصغير» ويغدو شعلة متوهجة تزرع الرعب والهلع في نفوس الاستعماريين والخونة في مدينة «قسنطينة» تغتال ببراعة فائقة العسكريين والعملاء وفي

---

(1) المقدمة في «بحيرة الزيتون» بقلم عبد الله الركيبي، انظر ص5 بحيرة الزيتون د. أبو العيد دودو، الشعب، بدون تاريخ.

(2) تحت الجسر المعلق، عثمان سعدي، ص2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980م.

مقدمتهم عمه «سي عمار» نفسه أخطر ضابط في الشرطة الفرنسية، كان يعذب المواطنين وأفلت من عمليات اغتيال متعددة. وسخر من الإنذارات التي وجهها إليه المجاهدون حتى لقي حتفه بمسدس (علي) فكانت عملية اغتياله جواز المرور الأخضر لعلي نحو صفوف الثورة، فصار له لقب نضالي يدوي في كل أرجاء قسنطينة باسم (خالد الصغير) زارع الفزع في نفوس كل الفرنسيين والخونة، كما غدا معشوق الفتيات الحسان، حتى كان مطمح إحداهن أن (تراه ثم تموت).

فهو يقوم بالعمليات الفردية كما يسهم في عمليات الفداء الجماعية بشكل متفوق، وحتى في لحظات اليأس لا يضيع منه إصراره على الفتك بالأعداء، حيث رأيناه في الأخير بعد المشاركة في تدمير مركز المضليين وقتلهم يقع في الأسر، فلا يتخاذل بل يستدرج الفرقة التي أسرته لتقع في أيدي مجموعة من الثوار، فيحصد الثوار برصاصهم الجنود الفرنسيين الذي أصابهم ذهول وهلع فسقطوا صرعى، فيهتف (علي) وأنامله في (تراب الوطن): «تحيا الجزائر» فيغدو الجهاد والتضحية والاستشهاد بعد اندلاع الثورة في 1954 مطلبا يسارع إليه الجميع وقد شهدت نفس كل شخصية في مسرحية «التراب»[1] لدودو تغيرات جذرية بفعل هذا الحدث العظيم وهدفه الأسمى، وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات شخصية (حميد)، و(فضيلة) ثم (سعيد) الذي أحدث تعرفه على الثورة والثوريين الحقيقيين تغيرا عميقا جدا في أفكاره وأهدافه، فتلاشت من نفسه الرغبة في الانتقام وحلّت محلها ألفة واندماج تام مع المجاهدين، ليصير مجاهدا

---

(1) التراب (مسرحية) أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1980م.

حقيقيا في الأخير، عن حب صادق مؤمنا بالثورة ومبادئها لا منتسبا إليها مشبوها لتحقيق غرض حقير، فنسي حقده وكراهيته بعد ما طهرت قيم الثورة نفسه، فتراجعت أنانيته وكبُرت وطنيته، فاستحال ثوريا عن قناعة تامة وإيمان كامل تراجعت من عالمه الخصوصيات التافهة أمام الإحساس بالمهمات الوَطنية الكبرى.

ويصير النضال مطمحا يظمأ إليه شباب المدن والقرى على حد سواء، فخالد في قصة «نهاية عميل»[1] آلمته المعاملة التي تعرَّض لها فدائي من طرف العميل (عيسى) وقوات الاحتلال في يوم سوق حين ألقى قنبلة ووقع في الأسر، فقرر (خالد) الالتحاق بصفوف (جيش التحرير) وحين طلب منه القيام بعملية فدائية ليبرهن عن إرادته وشجاعته كانت إجابته جاهزة بأنه اختار هدف العملية وهو العميل (عيسى) الذي كان ينكّل بالفدائي يوم السوق، ويقول في الجماهير المجمعة بتشف: «أنظروا يا جبناء، هل هو الذي أراد أن يحقق الاستقلال... انظروا.. انظروا..» ونفّذ البطل العملية بنجاح، فأفرغ ذات مساء حمولة مسدسه في بطن (عيسى) وجرّده من سلاحه وانطلق يعدو بين الأشجار تحت رصاص الاستعمار، وكلّه شعور بأنه يُخلَق خلقا جديدا.

وتغدو الثورة نغما عذبا، وأنشودة في الأفئدة المضطرمة عزما وإصرارا في مواجهة الاحتلال الفرنسي، فالبطل في قصة «رسالة ثائر»[2] لدودو يكتب لأمه من بين صفوف المجاهدين معترفا لها بالفضل، لأنها هي التي

---

(1) جروح في ليل الشتاء، عمر بن قينة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1981م.

(2) بحيرة الزيتون، ص 185، ص 15.

زرعت في نفسه الحقد على الاستعمار أيام الصبا، وهو الاستعمار الذي فتك بأبيه حين دعا القرية «إلى النضال والثورة ضد مواكب البغي والطغيان» (ص: 186)، فيقول مخاطبا أمه: «أكتب إليك من على التلال، تلال النور، حيث قوافل الأحرار تصطاد الغاصبين» (ص 185) «لقد جاء دورنا الآن يا أماه دور الانتقام لقرن وست وعشرين سنة[*] قضاها شعبنا في الذلة والعبودية والجهل والفقر والمرض» (ص: 187) فيتعمق الإحساس بالعزة في نفس (شريفة) الأم، وتحلم بالنصر على أيدي الثوار ومن بينهم ابنها (سعيد) مجاهدا في صفوف إخوانه، تحلم بذلك حتى في أقسى لحظات المرض، لحظات الهذيان، فيطرح الكاتب في قصة «بحيرة الزيتون»[1] نفسها على لسان (شريفة الواقع الذي تطلب الثورة، فالسلام الذي ذبح في ليل الاستعمار لن يبعث إلا بالبارود ولن تنبته من جديد إلاّ أنهار من الدماء في شرايين ذئاب طالما فتكت بالحق والحرية: فتردد (شريفة) في غيبوبتها: «الظلمة.. ما هذه الظلمة؟.. لم تخضر الأشجار بعد، لم تشرق الشمس بعد؟ اشعلي النار.. يا بنتي.. أما وصل ابني؟ الشيخ محمود.. ابني سعيد.. زيتوننا يتطاير.. انهارت تينتنا الكبيرة الكلب يتقاطر دما.. أكل الذئب الماعز.. سقط نجم كبير.. برق ورعد.. صلى الله على رعد.. ابني سعيد يحمل الشمس.. الضوء لم يبلغنا.. الجنود.. سور أسود.. اختفى سعيد.. ابني في الظلمة.. لن يتركنا وحيدتين.. طلع النهار.. جبل، ثورة» (ص: 20).

فتحتضن الجبال جحافل المجاهدين، أزواجا وأبناء، رجالا ونساء،

(*) هذا يعني أن القصة كُتبت في سنة 1956م.

(1) دخان من قلبي، الطاهر وطار، ص 87، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - تونس.

وتلتحم مشاعر (جبار) و(نوة) في قصة «نوة»[1] لوطار، تلتحم مشاعر الحب بالثورة، فقد عقد الحب الرومانسي بين قلبيهما منذ تبادلا أول قبلة على عجل، وتكفلت الأيام بتتويج ذلك الحب بالزواج الذي أثمر طفلين صارا يشتاقان إلى أبيهما بعدما التحق بالثوار، وحين جاءت المناسبة لزيارة أسرته خفية واستعدت «نوة» لاستقباله بثوب «العرس» الذي بقي ذكرى زواجهما داهمت قوات الاحتلال المنطقة، فالتحمت بالثوار الذين كانوا تحت قيادة «جبار» فخرج جنوده منتصرين من المعركة لتحتضنه زوجته وأحد طفليه، أما الثاني فقد سقط برصاص الجنود الفرنسيين وتبقى إرادة المجاهد صلبة لا يفقد الأمل في النصر حتى وهو يحفر «الجبل بالإبرة» كما ورد في قصة «من يوميات فدائي».

وتسهم المرأة في ميدان النضال والجهاد على مختلف المستويات، تحمل السلاح والضماد، كما تنشط في المدن والأرياف، تعد الطعام للثوار وتهرب إليهم السلاح كما نرى في قصة «المرأة التي تلد بنادق»[2] وتسهم في التنظيم السري وتشارك في المظاهرات «زغرودة الملايين»[3] وهي القصة التي تسجل جانبا من أحداث يوم 11 ديسمبر 1960 حين خرجت الجماهير هادرة في الشوارع، تحمل العلم الجزائري خفاقا والحناجر تهتف «تحيا الجزائر» وترتّل عبارات الهوية الوطنية «الجزائر عربية، الجزائر مسلمة، يحيا جيش التحرير» (ص: 180) ردا عن مزاعم الاستعمار حول (الجزائر الفرنسية) فتصدى الاستعمار للموج الهادر بالرصاص «واختلط الدم

(1) الطعنات، الطاهر وطار ص 42، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر 1969م.

(2) على الشاطئ الآخر، زهور ونيسي ص 34، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر 1979م.

(3) المصدر السابق، ص 167.

بالمطر، بالوحل، بالأشلاء، وازداد دوي الهتاف، وذابت زهيرة ومبارك في الملايين الهادرة» (ص: 181).

وبقي موضوع هذه القصة الذي يجسد الالتحام الجماهيري والتفاف هذه الجماهير حول الثورة شديد الإلحاح في نفس الكاتبة (زهور ونيسي) فصبته في الفصل الثامن من عمل روائي بعنوان «من يوميات مدرسة حرة»[1] لما لذلك من أثر في انفعالها بأحداث الحادي عشر ديسمبر 1960 في الحي نفسه وهو (حي المدنية) حاليا بالعاصمة الذي كان يحمل اسم (حي سلامبي) وهي البيئة التي دارت فيها أحداث الرواية كلها على امتداد ست سنوات، بطلتها مدرّسة في إحدى المدارس الحرة (هي المؤلفة نفسها) أعطت النضال والثورة نور العين وخفقة الفؤاد، فكان العطاء للوطن في مختلف أجزاء الرواية من الجميع رجالا ونساء وصغارا، فالتحم نضال المرأة بنضال الرجل، نضال العامل بنضال الطالب وهو يهجر مدرجات الجامعة في 19 ماي 1956 ليلتحق بالجبل. ومن خلال ذلك تبرز رؤية الكاتبة المتوثبة لغد أفضل، وهي رؤية تعرض فيها الكاتبة عن الواقعية السلبية والنقدية معا إلى واقعية اشتراكية تستمد من الشمس السدى ومن الجماهير بمختلف فئاتها اللحمة التي تصنع الجزائر التي تطلعت إليها الأنظار وطنا حرا مستقلا، سعيدا مزدهرا، مما هوّن من تكاليف البذل ويستطيب من أجله المجاهد الشهادة والاستشهاد تطلعا إلى الخلاص بالمواجهة للاستعمار، وهو التطلع الذي جعل إبراهيم في قصة «من ذكريات مناضل مجهول بين الملايين»[2]

---

(1) من يوميات مدرسة حرة، زهور ونيسي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1979م.

(1) على الشاطئ الآخر، ص 111م.

يدعو إلى نبذ الزعامات الحزبية وديماغوجيتها بعدما اندلعت الثورة تشبثا بجبهة التحرير ممثلا وحيدا ولدت مع نداء أول نوفمبر وأعلن النداء إلى الجهاد باسمها، فخاطب إبراهيم صاحبه «هيا، أما زلت تمارس خطب حركة «الملتحي» عهدي بأنها قد اختفت بلا رجعة، وخرج للوجود وليد جديد يحمل محتوى جديدا، تجمع كل طاقات الشعب وارتفع عن تلك السفسطات السابقة، وانصرف للعمل، والعمل وحده» (ص: 116) وهذا الوليد هو جبهة التحرير التي قادت النضال نحو النصر الذي تحقق في 5 جويلية من سنة 1962 بإعلان الاستقلال، حيث تصور قصة «ليلة الاحتفال»[1] مباهج الفرحة بالتحرير، فقرية (ش) أول قرية - بواقعية القصة لا بواقعية التاريخ- تغادرها قوات الاحتلال، وأضحت قبلة المواطنين في الجهة تكتض بهم الطرق المؤدية لها بمختلف وسائل المواصلات، وتغمر البهجة كل شبر، لكن في هذه الليلة ارتكب فدائي (مبتدئ) خطأ أخلاقيا باعتدائه على عرض فتاة مما أثار استياء شديدا، خاصة أن ذلك صدر من فدائي، غلبته نزواته في وقت عمَّ فيه الإحساس بالسمو النفسي والروحي، وهو الإحساس الذي جعل المواطن الذي كان يضرب الحصار على ابنته يسمح لها بالخروج للمشاركة في الاحتفالات بالأناشيد والأغاني الوطنية لأن الفضيلة كانت تعمر القلوب، فلا يجد التفكير في الإثم سبيلا إلى النفوس، فجاء قرار قائد الولاية بافتتاح الاحتفال بعملية رمي يكون هدفها الفدائي لتطهيره من إثمه، بعدما «أساء لنفسه وللمجاهد رمز الفضيلة».

---

(1) جروح في ليل الشتاء، ص 7.

ومن هنا، ربما، تبدأ تلوح الرغبة في أن تكون هناك يقظة تجاه كل من يسيء إلى الثورة أو إلى نفسه، غافلا أو عامدا، وربما تشوفنا من هنا أيضا إلى العمل للنقد الذاتي المستمر للجم النزوات الشخصية من أجل حماية الثورة من أن يستغلها مستغلون، وينحرف بها عن أهدافها منحرفون، مهما كانت قيمة الأخطاء ونوعية المرض الاجتماعي الذي قد يشيع لأسباب معينة.

وهنا أستطيع أن أؤكد أن القصة الجزائرية كانت ترصد بعمق الواقع الاجتماعي، وتسلّط الأضواء بقوة دائما على التحرك الطفيلي في المجتمع، وقد أعطى الميثاق الوطني (الصادر سنة 1976) الإشارة الخضراء للكاتب في كل زاوية لمحاربة كل النقائص والتنديد بها بشرط أن يكون ذلك في خدمة الثورة وقيمها، خاصة تفشي بعض الآفات الاجتماعية.

وقد رأينا البطل (عبد الحميد) المناضل في قصة «ذات يوم..»[1] لم يظفر بعد الاستقلال حتى بحقه في السكن، وبقي يعاني من لوم ابنه وتعاسة واقعه في حين كانت هناك فئة كبيرة تستولي على الشقق و(الفيلات) والدكاكين، بل ارتدى البعض من العملاء أزياء نضالية مستفيدين من ظروف عفا الله عما سلف بعد الاستقلال.

هذا الواقع لم يفقد البطل إيمانه بالثورة، فردَّ محتدا على أحد الانتهازيين الساخرين من الثورة التواقين للكسب والثراء: «ثوري ألف مرة ومرة، ثوري أمس واليوم وغدا... أنتم الذين شوّهتم مجدا بناه آلاف الشهداء، أنتم الذين تعيشون كالسوسة في المجتمع» ويضيف: «لن يزعزع إيماني بهذا الوطن هذه الحثالات التي تنفث السموم، وتنشر الريبة».

---

(18) المصدر السابق، ص: ؟

ومن هنا ربما وجد أمثال عبد الحميد أنفسهم في وضع صعب بعد الاستقلال مباشرة حين اندسّ الانتهازيون والوصوليون وسط صفوف الثوار، وانحراف البعض، ولذلك اعترى كلا من عقلية الأب والابن تغيير في قصة «الماضي والغربة وأشياء أخرى»[1] فهذا الأب الذي رفض إبان الاحتلال إدخال ابنه «مدرسة الكفار» كما كان يقول حفاظا على شخصيته، على دينه وأخلاقه وسلوكه الوطني أصيب (هذا الأب) بخيبة أمل وهو يرى لغة الكفار مقيمة متجذرة بعد رحيلهم، تحمل ظلهم، وعاداتهم وتقاليدهم، بل اكتشف هذا الأب حقيقة مرعبة لم ترد في تقديره قبلئذ وهي بقاء السيادة للغة الكفار، ربما بشكل أشد خاصة في الإدارة ومناصب المسؤولية، وقد ترتبت على هذه الخيبة مفارقة عجيبة هي أن البطل الذي أدخله أبوه المدرسة العربية يوما ليتخرج بالشهادة الابتدائية وجد نفسه بعد الاستقلال في حاجة إلى لغة الكفار التي أدرك الأب أهميتها. عمّق ذلك الإحساس موقفه حين وجد الابن نفسه في فرنسا عاجزا عن التعامل مع الفرنسيين من أقرانه، وذلك هو الذي أشعر البطل بالغربة أكثر، وجعله يضطر للعودة إلى الجزائر ليتعلم اللغة الفرنسية، وهنا المفارقة العجيبة التي أبدى الكاتب فيها قدرة على الحد من شعورنا بالافتعال للموقف أو غرابته»[2] بل إن اللغة الفرنسية حين تعرضت لزحزحة تامة من المحاكم القضائية لتحل محلها العربية، حاولت التسلل من جديد حنينا إلى الموقع، في فترة معينة، كما جاءت في سياق الطرح عرضا في قصة

---

(1) جريدة الشعب، الطاهر زعرور، 1980/12/28، عدد 5336.

(2) جريدة الشعب، نقد قصة الأسبوع، عمر بن قينة 1981/01/03 م.

«الإبحار في اللانهاية»[1] لتسهم في الضبابية المستدرجة. لكن عودة اللغة العربية لاحتلال موقعها الطبيعي بدت متفائلة عن طريق الرمز في قصة «عودة الأم»[2] حيث بدا النصر للاتجاه العربي، الذي أثار حفيظة العملاء في كل المواقع، فأزاحوا الأقنعة عن وجوههم، وتزعم حركة الردة على المستوى الفكري البعض من الذين ناصبوا الثورة العداء إبان الحرب وبعد الاستقلال، فأمست العروبة والإسلام العدو اللدود لهم، ومن خلال ذلك جاءت مقاومة التيار المناوئ للاتجاه الوطني، واستغل ديمقراطية التعبير استغلالا شنيعا بشعا، فأفرز ما في النفوس من عفن ونذالة وعمالة.

قد يكون هذا موضوعا آخر يعنينا فيه أنه جانب من جوانب التسلل لامتطاء الثورية المزيفة لتحقيق المآرب الخاصة أو الاستعمارية بواسطة (مندوبين) من السائرين في فلك (الفرانكفونية) ومن منافذ التسلل تلك عانت الثورة كثيرا، وانعكست تلك المعاناة في كثير من الأعمال القصصية، ففي «دائرة الحلم والعواصف»[3] لا تتحرك العربة المكتبية إلا حين يتم ضمان المصلحة الخاصة على حساب المصلحة الوطنية والقيم الإنسانية، فيطحن الأخطبوط الإداري (البطلة) ويلقي بها في متاهات الضياع لتصرخ في وجه الواقع المكتبي العفن.

وحين يستجيب البطل لنداء العودة إلى الوطن في قصة «أكل البصل»[4] يجد نفسه في الأخير بحثا عن العمل يقف أمام حواجز كثيرة يقيمها أولئك

---

(1) جروح في ليل الشتاء، ص 23 .

(2) الصداع، ص 23 .

(3) جريدة الشعب، زنير جميلة، 1980/12/20، عدد 5392.

(4) الصداع، ص 35 .

المتسللون من النوافذ، كي يجعلوا المواطن يفقد الثقة في وطنه ومستقبله، وهذا بناء على تنسيق تام بين أعداء الثورة في الداخل وفي الخارج، وقد سخر (كاتب ياسين) من هذه العودة، وهو واحد من أعداء الثورة العاملين بوحي من الاستعمار فقال: على لسان أحد أبطاله: في مسرحية «محمد خذ حقيبتك»[1]: «يا أحمد ارجع لينا في ابلاد الخير»، ابلاد القصبة والبندير». وبفعل المتسللين والانتهازيين ينتهي البطل إلى قناعة هي أنه في وضعيته قد لا يجد ما يشتري به حتى البصل نفسه، وتتعدد أوجه الإدانة في قصة «قاعة انتظار»[2] وهو واقع عرته القصة الجزائرية مشيرة إلى مواقع التسلل التي انتهى منها بعض الانتهازيين ليسيئوا إلى الثورة ويربكوا مسيرتها، وبدا الإحساس بضرورة اليقظة للطعنات التي تصيب الثورة من هؤلاء المتسللين أو المرتدين والانتكاسيين، فعالجت جانبا من ذلك قصة «الطعنات»[3] كما عالجته قصة «الأبطال»[4] التي تجد امتدادا لها في قصة «الشهداء... يعودون هذا الأسبوع»[5] لوطار، لكن الصياغة القصصية اتسمت بالصبغة الروائية والتناول العفوي والسذاجة في القص، في عملية نقل حرفي لا يرتفع بالفكرة، ولا يسمو -فنيا- بالصورة، ولا حتى اعتماد بعض الرشاقة والإيحاء، وقد أساء للقصة كونها لم تحمل رؤية فكرية ناضجة غير الرؤية الشائعة المتمثلة في الإشارة إلى مواقع العملاء والخونة المندسين الذين يعرفهم الشهداء،

---

(1) وقفة مع كاتب ياسين في (محمد خذ حقيبتك)، عمر بن قينة، مجلة ألوان عدد 25 سنة 1976.

(2) جروح في ليل الشتاء، ص 111.

(3) الطعنات، ص 25.

(4) المصدر السابق، ص 26.

(5) الشهداء يعودون هذا الأسبوع، الطاهر وطار، ص 149، ط2، مطابع الحزب الجزائر 1980م.

ويعرفون أدوارهم، ويجهل حقيقة أمرهم الأحياء ضحايا التزوير والتدليس. كما لم تحمل القصة ولا بعدا فلسفيا أو فنيا، حتى عودة الشهداء.. بدت عنوانا.. إعلانيا.. لأنه في الأخير لم يعُد ولا شهيد واحد، ولم تطرح القصة أي بعد لطبيعة العودة، لكن القصة تبقى عملا من بين سائر الأعمال الأخرى التي تفاعلت مع حركة البناء الوطني بعد التحرير.

كل ذلك وغيره أيضا يجسّد طبيعة المرحلة التاريخية في التحول الاجتماعي التي يتحمل الكاتب فيها مسؤولية كبرى لحراسة القيم الوطنية العليا ونضاله في تعرية ضروب الزيف والنفاق، وأساليب الدجل والشعوذة وتصديه بوسائله الفنية والعلمية معا لكل العناصر المتخاذلة أو العناصر المناهضة للمبادئ الوطنية الكبرى، وقد رأينا نماذج منها تنشط حتى من مواقع المسؤولية لإجهاض «الثورة الزراعية» كمشروع وطني وإنساني يحاول اجتثاث استغلال الإنسان لأخيه الإنسان الذي كان بواسطة الرعي و«الخماسة»، فيحاول الإقطاع المستغل الدفاع عن مواقعه، كما نلاحظ من خلال شخصية (ابن القاضي) في رواية «ريح الجنوب»[1] و(عبد المجيد بولرواح) في «الزلزال»[2] والكاتب العام للبلدية في «لقاء في الريف»[3] مثلا، وقد سجّل (الميثاق الوطني) الصادر سنة 76[4] هذه التظاهرة في الحياة الوطنية بعد مناقشات شعبية واسعة حين نصّ على ما يلي:

---

(1) ريح الجنوب، عبد الحميد بن هدوقة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1 بدون تاريخ.

(2) الزلزال، الطاهر وطار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالاشتراك مع دار العلم للملايين، ط1 بيروت لبنان 1974.

(3) لقاء في الريف، حسان الجيلالي - البعث قسنطينة (الجزائر)، 1980.

(4) الميثاق الوطني، جبهة التحرير الوطني - مصلحة الطباعة للمعهد التربوي الوطني الجزائر 1976م.

«إن هيمنة الإقطاعية التي طالما استعبدت الفلاحين قد تتجاوز اليوم الأرياف إلى المدن، وإن تأثيرها السيء أصبح يسيطر بوضوح على الكثير من ميادين الحياة الوطنية، وهو تأثير يبرز من خلال تشخيص السلطة واستعمالها جورا، ومن خلال احتقار الجماهير الشعبية، وينبغي أن تقضي الثورة الثقافية على أي سلوك أو أي تفكير من هذا النوع حيثما وجد، وخاصة في المؤسسات السياسية والاقتصادية والإدارية، وأن تحارب أيضا الانتهازية وعدم الشعور بالمسؤولية، والوصولية والارتشاء والديماغوجية التي تمثل حالة حادة لتفسخ القيم الثورية» (ص: 102 - 103).

أصل أخيرا إلى عينة من النضال في القصة الجزائرية على الجبهة القومية، وربما كانت الوحدة العربية من أهم القضايا التي تشغل بال الكاتب المهموم بقضايا أمته العربية كدعامة أساسية لوحدة إسلامية، وهما عنصران لا ينفصلان.

وقد كانت الوحدة العربية حلما دائما للمواطن الغيور على وطنه في عصر التكتلات السياسية والتكالب الإمبريالي على الشعوب الضعيفة التي لا يتقهقر ضعفها ولا ترتفع قوتها وعزتها إلا بالاتحاد الحقيقي كإسمنت مسلح تتحطم عليه ضروب الكيد والغدر الاستعماريين، لكن الذي يحز في النفس أن (الوحدة العربية) بقيت شعارا أدمناه أكثر من ربع قرن بينما تزداد شعوب الأمة العربية تمزقا وافتراقا، ولا يزال المواطن العربي في انتقاله من قطر عربي إلى آخر يخضع للتأشيرة في أكثر أقطار الوطن العربي، وربما خضعت هذه التأشيرة لأكثر من إجراء، فتتحول الوحدة العربية والجامعة العربية إلى كلمات باردة نلوكها مطاطا، نمارسها في العلن ونمزقها في الخفاء، فلا تجتمع كلمة الأمة على شيء.

وإذا بدا الأمل ضئيلا أحيانا على مستوى الوطن العربي كله، فقد تطلع إليه البطل كحقيقة غدت واقعا في قصة «حلم الصيف»[1] لابن هدوقة، حيث نتشوف من خلال الحدث إلى غد سعيد تذوب فيه الحدود بين أبناء المغرب العربي، وقد سحب رجال الجمارك من مواقعهم، ومن بقي منهم لم يعد دوره يختلف عن دور أي شرطي في أية مدينة من سائر المدن في المغرب العربي الكبير، وهو حلم الشعوب في أقطار المغرب العربي، بل حلم الأمة العربية الذي ينتظر ظروفا موضوعية ينمو فيها الحس الحضاري المشترك أكثر، وتتلاشى النزعات الإقليمية والقبلية والعشائرية، ويكبر بدلها الإحساس الوطني القومي الحضاري في عالم يعجُّ بالتكتلات الإقليمية والدولية، وصراعات المعسكرات كبيرها وصغيرها، لكن مناسبة التشوف لهذا الغد في نسيج القصة لم تكن في إطارها الذي يجعلها تنمو من الحدث نفسه، وإنما نبتت جواره فجأة.

ومن هنا تأتي ضرورة الإدانة القوية لكل المرتدين الذينه يطعنون الأمة العربية في آمالها في النصر، ويسهمون في تعميق الهوة بين شعوبها وأقطارها، فكانت زيارة الرئيس المصري لإسرائيل في 1977 طعنة للمواطن العربي في مصر وخارجها، حيث نرى هنا شخصية «عبد العاطي» في قصة «بقايا يوم»[2] حزينا كئيبا، لأنه في تلك الساعة بالذات كان (السادات) يؤدي صلاة العيد في القدس تحت بنادق الصهاينة، فيبدو عبد العاطي «للرائي في ذلك اليوم أنه يتمنى ألا

(1) الشعب، عبد الحميد بن هدوقة، 1980/12/11، عدد 5330.

(2) جروح في ليل الشتاء، ص 25.

يكلمه أحد، لولا تدينه والمناسبة لما وجد في نفسه استعدادا لحضور الصلاة» حتى لا يشعر بأن الآخرين يحتقرونه كمصري.. بعد زيارة (السادات) لفلسطين المحتلة، حيث بدت بهجة المسلمين بذلك العيد، عيد الأضحى (10 ذو الحجة 1397 هـ / 21 نوفمبر 1977م) نشازا مع الرحلة التي رمز لصاحبها بالسندباد الشبيه بمهرج حديث مبحر «في دوامة الرياح، أغرته فكرة في لحظة جبن وعهر، فغاص في الوحل ومن حوله تزمجر العواصف» وقد يبقى للعواصف بعدها الخاص في اقتلاع جذور اليأس والخور، والغدر والخيانة، حيث يتساوى المواطن الغادر مع المستعمر الغاصب الذي احتل بالأمس فلسطين، وامتدت يده تنتزع (سينا) و(الضفة الغربية) و(الجولان) فيصير الماضي والحاضر كابوسا رهيبا يدمي النفس العربية، حيث تطرح قصة «حداد النوارس البيضاء»[2] الصلف الإسرائيلي ونتائج احتلاله لفلسطين و(الجولان) فتفتقد الصغيرة (نورة) بيتها في (الجولان) كما تفقد أباها، ثم تفقد حياتها برصاص أصحاب (الخوذات) كما سقطت بعض النوارس البيضاء برصاص الغادرين وهاجرت أخرى معلنة حدادها، فيبقى الاحتلال الصهيوني وواقعه شبحا مقيتا وكابوسا أسود، فيه نعقت الغربان وأعلنت النوارس حدادها، بعد ما كانت تعمر الأرض وتنشر البهجة والحبور في النفوس، فيصحبنا الكاتب في قصته، عبر تجربته «في دفء تام، مصدره مشاعر الصغيرة (نورة) في أحلامها المهيضة وآمالها المشرئبة، ليدين بعمق البنادق التي قتلت البسمة في الشفاه، ونحرت السلام

---

(1) الشعب، مصطفى فاسي 1981/03/14م، عدد 5302 ..

والحب، فضاع الحب والأمن والكرامة، غير أنه بدا ضياعا مؤقتا لتعود الكرامة للنفس العربية والبسمة للشفاه والفرحة في العيون حين نقرر ذلك فعلا لا بالجمل البديعة والخطب الحماسية أو رسائل الاحتجاج (العفنة) التي هي ضرب آخر من العار، وذلة من لون جديد»[1] في وقت تتمخطر فيه الطائرات في سماء لبنان، وتجتاز (سماواتنا) لتضربنا في العمق، فتقنبل (تموز[*]) وتعود آمنة مطمئنة لتبادر بالإعلان عن العملية التأديبية، فتوغل الخنجر المسموم الصدئ في صدورنا حتى المقبض، لتؤكد لنا للمرة الألف أن ما أخذ بالنار لا تسترده خطبة رنانة، ولا بيان عنتري مشترك ولا قصيدة متشنجة ولا رسالة احتجاج باكية بقدر ما «تسترده نار أشد لهيبا تضرمها في الطغاة نفوس أكثر صلابة ووعيا، لتعود النوارس لضيعة (نورة) ويعود لهذه النوارس بياضها وبهجتها، فتمتلئ النفوس حبا وسلاما، ويزرع الأمن والسلام الحقيقيان في الربوع تحميها فوهات المدافع، ومرابض الصواريخ».

وقفة قصيرة أحسبها دالة وكافية عن الخط النضالي العام في القصة الجزائرية التي تفاعلت بعمق وحيوية مع القضايا المحلية والقومية عربيا، فكان نضال القاص نضال الإيمان بالقضية، نضالا ميدانيا، ولم يكن نضال كواليس وشعارات باردة أو مثيرة، نضالا تنبض به كل مشاعره وأحاسيسه في كل موقع، في الشارع والمقهى وموقع العمل، فالنضال هاجسه -كما أتصور- حتى في لحظات طعامه وساعات نومه، يحلم

---

(1) الشعب، عمر بن قينة 1981/03/31م، عدد 5417 ..

(*) قامت مجموعة من طائرات فانتوم الإسرائيلية (أف 16 - 15) بقنبلة مفاعل (تموز) النووي في العراق يوم 1981/06/07 بعد الظهر.

بالمسيرة النضالية المنتصرة بزدون ديماغوجية وتهريج وإثارة، يتوجس من كل ظاهرة تفت في السواعد وتدفع الريبة في النفوس وتوهن العزائم، فعبرت بذلك القصة الجزائرية عن وعي الكاتب الجزائري ومسؤولياته، وهو صدى للوعي الحاد لدى المواطن، وهو وعي ذو مستوى عال، على كل المستويات، ولا خير في شعب أضاع وعيه بماضيه وحاضره ومستقبله.

الطرح في.. (الصداع).. بين المضامين..
وأسلوب التناول

رغم كل ما قيل ويقال عن علاقة الشكل بالمضمون، فإنهما عملية متكاملة، (كاللحمة والسدى) في كل عمل فني يريد له التأثير والتمكين. فالبهرجة اللفظية والزخارف الأسلوبية لن تغني شيئا بدون بعد إنساني للأثر الفني يجد طريقه إلى قلب القارئ وعقله في تؤددة.. وبكل صدق.. كجدول ينساب في رفق وأناة. كما أن كل معنى جيد افتقد الإطار الفني السليم انتهى إلى الابتذال، وهي الحقيقة التي أشار إليها الجاحظ عندما ألحّ على الجانب الأسلوبي ليرتفع بمستوى المعاني التي غالبا ما تكون متداولة، أو ملقاة في الطريق كما يقول. وهو ما ألحَّ عليه كثير من النقّاد منذ فجر نهضتنا، لعلَّ من أهمهم (محمد بن أحمد) المعروف بـ «ابن طباطبا» الذي وصف الفنان بأنه يتبغي أن يكون «كالنساج الحاذق، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان» لكن ينبغي ألا يكون أيضا كما يقول القاضي الجرجاني «همه وبغيته أن يجد لفظا رواقا وكلاما مزوقا قد حشي تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا».

ولعل أهمية الشكل في الارتفاع بمستوى المضمون أو الحفاظ على شرف بعده الإنساني هو ما عناه ابن خلدون عندما أعطى تلك الأهمية الخاصة للألفاظ حين قال: «إن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها» فأمسى ارتباط اللفظ بالمعنى

جودة وضعفا كحالة الجسم والروح، في القوة والضعف، والصحة والمرض، وقد عبّر عن هذه العلاقة الناقد الجزائري، ابن رشيق المسيلي (390 - 456) في كتابه «العمدة» عندما قال: «اللفظ جسم، وروحه المعنى ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم. يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى وأخلَّ معنى اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك أن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذين يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من يريدون تسخير الفن للأغراض الدعائية الخاصة، وتمرد على أن يكون وسيلة إشهار.. مهما كان لبوسها كما أخفقت الاتجاهات التي تريد الفن للفن... مجردا عن مضمونه الإنساني. ورسالته في الحياة مما أشبعه معظم النقاد المعاصرين بحثا ومناقشة فربطوا الفن بالإنسان كما ربطوا شكله بمضمونه.

أقدم بهذا التمهيد وأنا بصدد مجموعة (أحمد منور) «الصداع»[1] التي طرق فيها عدة مضامين، وطنية، واجتماعية، وإنسانية ذات طبيعة حيوية لأتساءل: إلى أي حدّ استطاع الكاتب السمو بأداته الفنية لتكون في مستوى سرف الموضوع الثوري، الوطني، أو في مستوى الطبيعة (ذات الملامح الدرامية) للقضايا الاجتماعية والعاطفية.

وبحثا عن عناصر الإجابة أجدني ملزما بمعايشة أبطال المجموعة، وواقعهم، واهتماماتهم، لنخلص لا إلى الحكم على الكاتب، وإنما لتصنيف هذا

---

(1) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، صدرت في الشهور الأربعة الأولى من سنة 1980 رغم أن غلاف الطبع يذكر الطبع في 1979.

العمل في مسيرته الفنية كأول مجموعة قصصية له، وقد شرع يطرق باب الرواية كما علمت منه، مما يجعلنا ننتظر منه الأفضل في هذا المضمار.

وقد ضمّت هذه المجموعة إحدى عشرة قصة، هي «الذيب» «تذكرة السينما» «التقويم السنوي» «أكل البصل» «عودة الأم» «قلبتان من شعير» «الأرض لمن يخدمها» «الصداع» «المجنونة» «الهلال» «اجتياز خط موريس».

وهي موضوعات طرقت قضايا مختلفة عن (المعمرين) والاستعمار وتواجده في الجزائر، ومواجهة هذا الاستعمار والأوضاع الاجتماعية المترتبة عن آثاره: «عودة الأم» «قلبتان من شعير» «اجتياز خط موريس» «أكل البصل» و«الأرض لمن يخدمها».

ثم معانة المحرومين في المجتمع، والمتطلعين لحياة سعيد في «التقويم السنوي» و«هلال» إلى جانب صدى الأمراض الاجتماعية الناتجة عن البؤس والشقاء والحرمان، في قصص «الذيب» و«تذكرة السينما» و«الصداع» يتوج ذلك الطابع العاطفي الرومانسي ذو الإمدادات الاجتماعية التي تفعل فعلها الخاص في محيطنا الشعبي الذي طالما ظلم أفراده، بل طالما جنى عليهم، على كل المستويات، ماديا ونفسيا، تجسد ذلك في قصة «المجنونة» المتميزة بحرارة الأداء فيها، وبطولها عن سائر قصص المجموعة، وبنزوعها نزعة الترجمة الذاتية. سنعالج ذلك حسب هذا التصنيف للمضامين، وسيكون حرصنا على الاكتفاء بالضروري دراسة ونقدا.

من أول قصص المجموعة التي تعالج التواجد الاستعماري وآثاره على المواطن الجزائري، قصة «قلبتان من شعير»[1] وهي تجسد معاناة المواطن

(1) «القلبة»: أداة كيل للحبوب غالبا، تقدّر وزنا بعشرين كيلو غرام من القمح مثلا.

الريفي في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي سلبت منه أرضه وبقي يعاني أمام جبروت المستعمر المتغطرس.

فالشيخ المكي تحت ضغط الحاجة وشدتها شرع يتنازل عن كبريائه، فقبل نصيحة أحد أصدقائه بالاتجاه إلى (مسيو صولا) ليستلف منه «قلبتي شعير» وقد استقبله (مسيو صولا) بابتسامة عريضة، وهو يقول: أهلا بالمكي السبع[1]، أية ريح جاءت بك[2]؟ فقال المكي: - وهو ينفخ في يديه ويفككهما- جيت كانش ما تعطينا قلبتين شعير، الأولاد جيعانين.

- طيب، لكن عليك أن تعمل أولا...

- وماذا أعمل؟

- خذ دلوا مثل رفيقيك، وكدس الثلج لتلعب به (جوزفين) ابنتي «ولم يكف (جوزفين) ذلك، إنها تريد حصانا في الدفء، لا خارج البيت، فاقترح أبوها الشيخ المكي، وأمره بالانحناء لتركبه الطفلة إن كان راغبا في الشعير فأسرعت (جوزفين) تضربه بحذائها، وتأمره بالانحناء، فتمتم في ألم وسخط «هذا طحين»[3] وضاعفت من ضربها، واستفزته، فألقى بجناح (برنوسه إلى الوراء وصفعها بقوة، فطرحها أرضا... وجمع قبضته وضرب (مسيو صولا) على وجهه (فانفجرت الدماء من أنفه وفمه). ومضى (المكي) إلى المقهى ليوصي (الميلود) على الأولاد قائلا: «راني ضربت الرومي، تبقى على خير» وما كاد يفرغ من ذلك حتى «انقضّ عليه الجندرمة»، وضربوه على وجهه وعلى ظهره، وعلى كل جزء من جسمه، ثم وضعوا القيد في يديه وقادوه إلى سيارتهم، واتجهوا به إلى مكتبهم».

---

(1) كلمة «السّبع» هنا: تعبير عن قوة العضلات والتحمل، لا الشجاعة، وقد وردت للسخرية والمكر.

(2) للتعريض: إشعارا له بدافع الحاجة، في حالة ضعف وانكسار.

(3) «طحين»: تعبير دارج، يعني الخنوع والهوان، والذلة.

وهو لون من ألوان الذلّة والاستعباد للمواطن الجزائري بسياط (المعمرين) المستوطنين ومن ورائهم استعمار رهيب. لكن المعالجة للموضوع خلت من تكثيف المشاعر مما أخلّ بالإبقاء على التوتر في مسار القصة... التي كانت إيذانا بارتفاع مستوى التذمر من الاستعمار والمستوطنين، وهو التذمر الذي أسهم في إشعال الفتيل في الليلة الأولى من نوفمبر 1954 حيث تفجر البركان الهادر، لتكون الثورة المسلحة التي أعادت للجزائري عزّته وكرامته المغتصبة.

وهذه القصة هي الوحيدة التي تعالج المجابهة في وضع مهين للمواطن مجابهة بين المواطن الجزائري، والمستوطن الأوروبي المسيطر، تتلوها قصة أخرى وحيدة أيضا عن فترة الكفاح المسلح، وهي قصة جاءت في آخر قصص المجموعة في الترتيب التصنيفي والفهرسي، وهذه القصة اليتيمة المستمدة من الثورة لم يكن شكلها الفني في مستوى مضمونها الثوري الإنساني، وهي بعنوان «اجتياز خط موريس» (ص: 113) وفي العنوان تصريح بالمضمون المتمثل في عملية الاجتياز لهذا الخط الاستعماري الشائك المكهرب، ويبقى أمام المتطلع شيء واحد، هو كيف تمت عملية الاجتياز هذه؟

وتدور أحداث القصة في سنة 1958، عالجها الكاتب بأسلوب لا يكاد يختلف عن أسلوب المقال العادي، بل كانت المعالجة أشبه بتغطية صحفية أنيقة. ومن هنا كانت القصة أشبه بتحقيق صحفي عن عملية اجتياز للحدود من طرف إحدى الكتائب في جيش التحرير الوطني، وهي الحدود الجزائرية التونسية.

جاء هذا التحقيق أيضا على شكل مذكرات راعى فيها الكاتب أو الراوي التدرج الزماني بل إنه ينسى تماما أنه يكتب قصة تعني فنا، ولا ينقل

واقعا حرفيا، اتسم في الكثير من المواقع بالبرودة، وربما رعاية لتساؤلات البعض نراه يسجل في آخر القصة توضيحا يبرز فيه التعريف التاريخي بخط موريس[1]، وزير الجيوش الفرنسية الذي كما يقول هو حرفيا أنه أمر بإنشائه «أندري موريس وزير الجيوش الفرنسية وبدأ في تنفيذه في أواخر سنة 1956 الجنرال نواري، وينطلق من القالة شمالا إلى الماء الأبيض جنوبا، مرورا بسوق أهراس، وتبسة، وكان الغرض منه منع وحدات جيش التحرير من التسلل إلى الجزائر من تونس والعكس».

وهذا التعريف كان من الممكن أن يرد من البداية في الهامش بدل أن تذيل به القصة، فبدا كجزء منها. بل إن العنوان نفسه غير قصصي بقدر ما هو عنوان صحفي تعبيرا عن المضمون المباشر في عرض المعلومات، كتقرير عن عملية الاجتياز، وحتى التقرير ربما خلا -عادة- من التفصيلات، وهي التفصيلات الكثيرة المملة هنا، خاصة في صفحات، 112 و 116.

إن هذا لا يجرد القصة من بعض الحسنات كما نرى في صفحة 120 في هذا الموقف القصصي، حول إثارة الارتباك في صفوف العدو على إثر توجيه الشاحنتين صوب الوادي، بعد إطلاق فراملهما، وهذا ما يؤكد صلاحية الموضوع لعمل قصصي جيد، كان يمكن أن تنقل القصة فيه من تقرير صحفي.. أو عسكري إلى قصة فنية جيدة.

وتأتي بعد ذلك الأعمال المستوحاة من فترة ما بعد الاستقلال التي بقيت فيها آثار ترتبت عن وجود استعماري دام لأكثر من قرن، وربع قرن (1830 - 1962) وكان أول شيء حاربه الاستعمار هو اللغة الوطنية لغة

---

(1) خط موريس نسبة لصاحب المشروع الفرنسي (أندري موريس) ويدخل في إطار تلغيم الحدود الجزائرية-التونسية لمنع اجتيازها، كعامل مساعد في إطار السعي لمحاصرة الإمداد للثورة في الداخل.

الشخصية الجزائرية، والحضارة العربية الإسلامية، فاللغة العربية التي شدد عليها الخناق وحوربت بضراوة، فراحت تحتمي بالبوادي والجبال في الزوايا والكتاتيب، لتحل محلها على المستوى العام لغة أجنبية.

هذا هو الموضوع الذي تدور حوله قصة «عودة الأم» وهي قصة هدف الكاتب إلى جعلها قصة رمزية ترمز إلى العربية التي احتضنها الريف الجزائري، وعانت تحت ظروف القهر الاستعماري، وبقيت تقاسي أثناء الاحتلال «حزنا دفينا، وألما كبيرا» (ص: 43) وتوزع أبناؤها الأربعة (وهو رمز للجزائريين وتمزقهم اللغوي) اثنان تبنتهما غريبة (غجرية) كما يقول الكاتب، وهي الفرنسية وحضارتها، فصارا ينكران الأم الحقيقية بعد أن تعهدتهما بالرعاية تلك (الغجرية)، واثنان أقاما مع الأم الحقيقية في الريف، ودفعتهما بعد ليل الاستعمار ليلتقيا بالمدينة، ليقنعا الأخوين بالأم الحقيقية الغائبة، وعليهم أن يعدوا لاستقبالها، وبقدر ما يظهر هنا مسار الطرح لعملية التعريب، تظهر أيضا بوادر الاستقطاب الإداري في المدينة، والمناخ الجديد الذي هيأ للهجرة الريفية، وشخصية صانعي القرار..

وبقدوم الأخوين الريفيين على أخويهما في المدينة يشرع الرمز ينكشف عند الكاتب، لكن بشيء من الافتعال، من خلال هذا الحوار السافر المتكلف، قالت الأخت الريفية لأختها الحضرية، «ينبغي أن تفهمي يا أختي أنه لا لزوم لبقاء صورة هذه المرأة بعد أن رحلت عن بيتنا. وضحكت أختي ضحكة مليئة بالسخرية وقالت في خبث. نحن نقدر يا أختي أمنا الريفية، لكن بصراحة أمنا الريفية ليست جميلة، وأظنك توافقين على ذلك. وقاطعتها في شدة. أمي أجمل من أية أم في العالم، ليتك عشت! ونعمت بقربها، وحنانها، وتمتعت بحديثها» فلم يترك الأمر بعيدا

من هذا التصريح، بل ألح عليه إلحاحا شديدا، وصور الأخ والأخت في المدينة متعاطفين مع الأم الريفية، ذلك التعاطف الخبيث الذي يتحاشى المواجهة، وصور الأخت والأخ الريفيين تصوير المؤمن بالقضية سلاحه في التمكين لها الإقناع القولي، وفي كل ذلك لم يقم الرمز على علائق وقرائن فنية بل حشر حشرا ماديا صريحا أذهب كل ما يحتمل رمزية. ولعل من أهم المواقف في ذلك تلك الجلسة التي جمعت الإخوة الأربعة وهم في نقاشهم فبينما هم كذلك إذا بالبريد يحمل كومة من الصحف والكتب والبطاقات للأخ والأخت الحضريين، فتعلق الأخت الريفية على ذلك «وأدركت سر تعلقهم بهذه المرأة وحبهما لها، فرغم رحيلها بجسمها عن هذه الدار ما زالت تسيطر عليهما، وتوحي لهما بما يعن لها من أشياء» فهذا التصوير السطحي السافر مما يطيح بالبقية الباقية من احتمالات الرمز وشفافيته، فينفد سحره وجاذبيته القائمة على العلاقات الذهنية عبر المشاعر والكلمات، وهو ما يبرهن على أن القاص لم يستوعب البعد الحضاري لتلك العلاقة، كما بدا ضعيف الثقة في قارئه فحرص على أن يهمس إليه بمقصده بدلائل مادية، اتسمت بالافتعال والسطحية والبرودة والتلكؤ في الأداء نفسه.

ومصداقا لعلاقات حددتها الأم الريفية مسبقا لابنيها الموفدين على أخويهما كدليل على قدومها نرى بشائر قدومها تلوح، وهذا يعني النهاية الحتمية لغلبة الاختيار الشعبي، والمد الريفي في حركة النضال الثوري، وانتصار حركة التعريب المدعومة جماهيريا عبر أرضية صلبة غذاها الحس الوطني الشعبي.

وقد بدا في القصة طموح الكاتب إلى استغلال عنصر الرمز والأسطورة في القصة الشعبية تمكينا لهدفه، ومن خلال كثير من السمات، كسمات الحكاية والحوار، وطابع الجزيرة وغيرها، وهو ما بدا غير متلائم مع موضوع معاصر، لم يجد الكاتب طريقة معالجته، بل لم يكد يمضي في عمله حتى لاحت الريبة في نفسه عن قصور قارئه في الفهم، فحاول الاقتراب منه، أو التقرب إليه، للإفصاح عن غرضه من خلال قرائن مادية مباشرة تستدرج بشكل سافر البعد والمغزى وهو ما أطاح بمشاريعه في الرمز الذي ما كان له أن يكون قائما على كل هذه التصورات المسبقة، وبالتالي فالموضوع بهذا الشكل أو الطرح لم يكن صالحا أصلا لتوظيف الرمز بهذا المستوى، لذا وقفت الأداة الفنية للكاتب دون ذلك، ولم تجده النعوت التي أسبغها على كل من الريفية و(الغجرية) أو الفرنسية على سبيل المقارنة، ليبين الزيف من جهة، والأصالة من جهة ثانية، والطيبة والنبل في مقابل المكر والخداع والغدر، بل إن التعبير عن الفرنسية بـ (الغجرية) تعبير غير مستساغ فنيا، لأنها شتيمة مكشوفة، كما أنه مرفوض تاريخيا وجغرافيا، وقد أدمن الشعراء بالخصوص لفظة «الغجر» و«الغجرية» وقليل منهم يعي توظيفها.

ورغم أن قصة «أكل البصل» (ص: 35) تدين البلادة البيروقراطية، والتعفن الإداري والوساطة والرشوة، والإهمال واللامبالاة، فهي نغمة احتجاج متعددة الوجوه لما يربض وراء كثير من المشاكل التي تثير حقن المواطن وسخطه، وهي قبل ذلك أساسا تدين الاستعمار، وقد صورت حياة مغترب عاد من فرنسا مصمما على أن يأكل (التراب)، أو قل (البصل) في

بلاده، بدل المهانة في الغربة. لكن الواقع الإداري والوساطة والرشوة تحرق روحه وأعصابه «فكر مرات في العودة إلى فرنسا كحل أخير، لكنه كان يتذكر في كل مرة نصائح أهليه وقرابته، فيعدل عن رأيه مرددا: «القسم على الله، الصابر ينال، وأكل البصل في بلادك خير من أكل اللحم في بلاد الناس» وهكذا يعاني البطل في البحث عن العمل، فإذا عثر على وظيفة في شركة واجهوه بقائمة من الوثائق الإدارية.. هرع إلى قريته في الريف، وعاد إلى المدينة، وتصبب عرقا ليجمع الوثائق، فإذا انتهى منها وجد أن الوظيفة طارت منه، واستلمها غيره بالوساطة والمحسوبية، فخرج مسعود (البطل) «من إدارة الشركة وهو يكاد أن ينهار من اليأس، والشعور بالتعاسة، ونظر إلى الأوراق في يديه، فتملكه منها غضب ماحق، فشد عليها بقبضتيه ومزقها قطعا، ثم رمى بها على الأرض، وسار في الشارع ثقيل الخطو، بطيء الحركة، ونكس الرأس، لا يدري أين يتجه مناجيا نفسه. لكم الله يا أطفالي، لكم الله» (ص: 42) وقد ركز الكاتب عمدا -فيما يبدو- على أسطوانة الإداريين المتمثلة في «الله غالب» بخبث. وفي الأسطوانة الميتة «القانون يقول هكذا... القانون يا سيدي، نحن هنا نتعامل بالقانون هل أنت فاهم» (ص: 38) وكذا عبارة «ارجع غدا».

اقتنع (مسعود) بأكل (البصل) في بلاده بدل الغربة، والمعاناة في بلاد يمارس فيها الإرهاب العنصري، فرأى ورأت زوجته أيضا في قربه من أولاده أكبر مكسب في الحياة. لكن الأولاد يحتاجون للغذاء، والكساء، فحتى (البصل) بثمنه، وذلك متعذر بدون عمل، ولاحت بارقة الأمل في الشركة التي أعطته مهلة عشر أيام لتكوين الملف لهث خلالها بين قريته ومقر

سكناه، وعندما انتهى من جمعها كان الوقت قد فات، ولم يكن مسعود خبيرا في عالم الوصوليين حتى (يدهن السير ليسير) فخرج كئيبا يشد على أوراقه في مقت، ومزقها بحدّة موكلا أمره لله.

وقد لاحت لنا ملامح هذه النتيجة في الصفحة الثانية من القصة عندما حددت فترة تكوين الملف، فكانت تلك إشارة (صفراء) -في لغة المرور- جعلت البطل يتحفز تفاديا للإشارة الحمراء.

وهنا بدأت الإدانات للحياة البيروقراطية، ولبيادقها ذات الأحاسيس المتلبدة، فكاتب البلدية يصرفه في عجرفة بلغة «دبر راسك» (ص: 37) والبواب في دار العدالة يحتمي بـ (الله غالب) و«بالقانون» الذي يتعامل به ولا يعرف معنى التعامل بالقانون، فلا يعرف من القانون -ككاتب عادي- سوى اسمه الحرفي الذي لا يعرف له تفسيرا، لكن البطل يكابد في عناء لاستكمال الملف، فغامر بالتودد إلى درجة الضعة.. فإذا التمس من إدارة الشركة تمديد المهلة أجابه الموظف في جدية مصطنعة -وعينه على جيب مسعود التعيس بدون شك- «لكن العمل لا ينتظر، إن غيرك أحضر مثل هذه الأوراق في ظرف ثلاثة أيام» (ص: 42).

كل هذه العوامل جعلت البطل (مسعود) يتمزق بين الحرص على الوظيفة كزورق نجاة وردى لأولاده من الجوع، والعري، والذلة، ونافذة مضيئة بعيدا عن هم البطالة والحاجة من جهة، وبين ضراوة البيروقراطية كمدية حادة تغوص في القلب، وتمزق الأحشاء.

وهذا الجو جعل العنوان (أكل البصل) غير معبر عن مضمون القصة، فلا يربطهما إلا تكرار الكلمة (أكل البصل) ثلاث مرات، في حين لم يكن

مدار القصة البصل واللحم بقدر ما كانت المعاناة التي يقاسيها البطل تجاه واقعه، فهو الواقع الجديد، وطريقه إلى (الخبزة) النظيفة كحق لكل مواطن، عبر العمل فقد رضي بالإقامة في وطنه وانتهى الأمر، أما الذي بقي يتطلب الفصل في الموضوع الذي بقدر ما هو حق هو واجب في الوقت نفسه، لكن دونه تقف قوى مريضة، وأساليب في التعامل متعفنة.

وإن انتهت في هذا الإطار قصة «أكل البصل» نهاية تعيسة، فإن قصة «الأرض لمن يخدمها» على النقيض من ذلك، لنهايتها السعيدة، فقد «استلم الفلاح العقد بيد مرتعشة من الفرح، وكانت شفتاه تبسمان، وعيناه تلمعان سرورا وكانت لحيته حليقة، ولباسه نظيفا» (ص: 72).

وهذه نهاية القصة الحافلة بالحشو اللفظي، والزوائد اللغوية مما كان على حساب المضمون الإنساني الجيد، وقد تركز حول شخصية الدراجي بن خليفة المعروف بالاستقامة(!!) الذي اشتد في الحنق على (خماسه) فضربه وأخرجه من كوخه، وألقي به في الطريق، لأنه شعر أن هذا الخماس (محمد بن عمرو) سيستولي على أرضه بعد أن سجل نفسه في قائمة المترشحين للاستفادة من التعاونيات. لكن التحقيق أثبت أملاك ابن الدراجي في المدينة، كما ثتبب عملية شرائه للأرض من المعمرين الفرنسيين الفارين في 1962 لذا صدر الأمر بتأميم أرضه، فكانت ضيعته أكبر التعاونيات وأهمها وكان (محمد بن عمرو) خماسه أحد المستفيدين فيها، وقد استلم العقد بفرحة غامرة أعادت إلى قلبه الجريح نبضه السعيد.

لكن القصة أثقلت بالسرد، والتفصيلات غير القصصية، والجمل، بل الفقرات المملة الزائدة عن الحاجة الفكرية، حتى غدت عبارة عن ركام من

الكلام يستعرض الأيام في وهن وتردد بشكل صريح بمثل «ومرت أسابيع على الحادثة وقدمت قضية الخماس محمد بن عمرو إلى العدالة» بل انظر إلى هذا الحوار المتثائب: «ولكن الرجل ألا يمكن إعادته إلى الكوخ؟ الواقع أن إعادته صعبة، فالقانون يمنع فتح الأبواب بالقوة مهما كانت السلطة الآمرة لذلك وتدخل أحد الجندرمة ليؤكد رأي شيخ البلدية».

وهو أسلوب -على وهنه ومباشرته التامة- ربما قبل في الرواية، لكنه في القصة القصيرة حشو زائد، وكلام لا يعلن إلا الحقائق الشائعة المتداول مثيلها في الشارع دون أن تجد الإطار الذي يرتفع بها فنيا فيمنحها إشعاعا خاصا يمكن لها في النفوس أكثر، وهذا التقصير -شكلا- مما يحسب على الكاتب ويخل كثيرا بعمله، ولا يشفع له في ذلك كون الموضوع إنسانيا، ذا طابع اجتماعي، ووطني نظيف.

* * *

لعل الشعور بالحرمان، والمعاناة والتطلع إلى الحياة السعيدة معا في وقت واحد هو ما يتمثل في قصتي «هلال» و«التقويم السنوي».

في قصة «هلال» (ص: 105) تتجسد مأساة الفرد المعاق، حيث يتحالف ضده ظلم الطبيعة والمجتمع أو المحيط. فهلال (البطل) شخص ضعيف البصر، يتصرف تجاهه أبوه كوصي على قاصر، ينحصر عمله في جلب الماء، وكان أكبر أمله من الحياة أن يصير زوجا دون شروط مسبقة «أريد زوجة وكفى، ولتكن جميلة أو قبيحة» و«كان له أن بلغ أمنيته التي طالما تمناها، فتزوج ولم يشترط أي شرط في العروس، كل ذلك بعد أن ملأ جيوب أبيه بأكثر من مهر العروس بأضعاف، وبعد أن أكثر من الهدايا لزوجة أبيه حتى

ترضى عنه، وتوافق على زواجه، وانغمس في نشوة الزواج، وقد ازداد هناؤه، وتمت سعادته حينما رزقه الله طفلة جميلة»، لكن زوجة أبيه تهين زوجته، فيغضب ويعجز عن فعل أي شيء، وتصبر الزوجة الصغيرة كما كان يدعوها على انفراد «إلى التعقل والمسالمة والصبر حتى يفرج الله عليهما، فيستأجرا بيتا مستقلا يعيشان فيه». لكن الكارثة تحل قبل أن يستعدا لها، فقد «نشب خصام بين زوجته وحماتها، وذلك لما حاولت الزوجة للمرة الأولى أن تدافع عن نفسها» فهددتها بالطرد عندما يأتي (الشيخ) وهو ما تم في غيبة «هلال» ورأيه معا، فترك السقي، ومضى يهيم على وجهه، وبدا له ذات يوم أن يعود ليجمع أجرته عن السقي، فوجد أن أباه قد استحوذ عليها بعد أن جمعها من الناس، وأن زبائنه تعاقدوا مع حمالين آخرين للماء، فازداد همه وعظم، ولا يتركنا الكاتب في عالم البطل بعيدا عن تدخلاته، فيحاول توجيهنا من حين إلى آخر.

وقد أساء تدخل الراوي للقصة بشكل صارخ، خاصة في هذه الفقرة التي أنهى بها القصة محددا الزمن بالشهور: «بعد شهور طويلة كنت مارا في أحد أزقة قسنطينة الضيقة، فلفت نظري رجل مسكين أعمى، يجلس في زاوية الشارع ويهذي بكلام يدل على أنه مجنون، وكان يضرب الأرض بعصاه، ويهدد ويتوعد، وأحيانا يضحك، فوقفت هنيهة، وأمعنت النظر فيه، فإذا هو هلال المسكين، وقد آل حاله إلى هذا المآل».

وهي صياغة وعظية، لإقناعنا بضرورة التعاطف مع هلال في محنته التي وراءها جبروت أب، وطغيان زوجة له، تسندهما في ذلك تقاليد جائرة حطمت سعادة بريئين.

وقد صوّر الكاتب -بالخصوص- شخصية هلال تصويرا جيدا في أكثر من موقع واحد. في السعادة وفي الشقاء، كما جسد الهموم والاهتمامات المشتركة بينه وبين زوجته. ولعل ذلك هو الذي جعل الكاتب يسهو فيستسلم للإطناب الزائد، وينقاد لتسجيل كل شيء، بما فيه الالتزام بثرثرة العجائز، ما تحمله تلك الثرثرة من ركاكة وتكرار من خلال شخصية زوجة الأب.

أما قصة «التقويم السنوي» (ص: 29) فهي عبارة عن يوميات شاب طموح لحياة سعيدة، لكن واقعه يسحقه، فالأجرة الشهرية متواضعة كما يقول الكاتب بلسان الراوي «لا تسمح لي بادّخار شيء، فالزيت بقدر الدقيق» ولعلنا نبادر هنا بملاحظة الترجمة الحرفية، أو قل التفصيح للمثل الدارج الذي يفقد بذلك نكهته وسحره.

وفي هذا السرد عن طريق المذكرات يكثر مرة أخرى الاستطراد في مثل قوله «والواقع أن وظيفة رئيس مصلحة لها فوائد كثيرة، واعتبارات هامة، وأستطيع أن أذكر منها مثلا إلى جانب التقدير والاحترام، الزيادة في الراتب، وأن عملي سيقل عما هو عليه الآن» وهنا تبدو الملامح التي نستشف منها ميل الكاتب إلى الفكاهة التي تأتي لتزجية الوقت، وهي مناسبة جيدة أحسن الكاتب استغلالها في الإدانة لنماذج مختلفة من البيروقراطية، على الرغم من أنها إدانة سافرة، وذلك في مثل قوله: سيكون «لدي الوقت الكافي لقراءة الجريدة، وحل الكلمات المتقاطعة، ومتابعة أخبار الرياضة متابعة دقيقة».

لكن من جهة أخرى هناك الزوائد المملة كحديثه عن الاهتمامات التي لا تؤدي وظيفة في مثل قوله: «وبعد أخذ ورد، وبعد مفاوضات دامت أياما سمحت لي عمتي بإلصاق بعض الصور في المطبخ فقط» وهذا يجعلنا نحس أن (القصة) -بين قوسين- هي مجرد خواطر أدبية عادية ذات طابع خاص،

فهي أفكار عامة حملها الكاتب مشاعره في لحظة هي أشبه بلحظات صفو، حلا فيها التأمل الذي وجد متسعا من الوقت لاختلاق أشياء...

لم تكن مبررا لإدراجها ضمن المجموعة لأن هذا التقويم ليس سوى عرض حال عادي لمشاعر البطل في وضع أوحت به نهاية سنة، صيغ بطابع المذكرات، فتحدث الراوي عن ست نقاط:

1) الحالة المالية، التي أمامها «عشرات من الأبواب سوف تفتح» (ص: 30).

2) الممتلكات «سيارة صغيرة ذات زوج من الأحصنة».

3) العمل. «موظف بسيط في دار البلدية يترقب (وظيفة) رئيس مصلحة لها فوائد كثيرة، واعتبارات هامة».

4) الاهتمامات «كرة القدم» والصور.

5) الهوايات. «فإلى جانب كرة القدم التي تأتي على رأس الهوايات جميعا، هناك هواية لعب الدومينو».

6) الآمال والتطلعات. «رئيس مصلحة» والزواج.

فالعملية تسجيل حرفي في لحظة صفو -حتى لا أقول فراغ- تسجيل للمشاعر دون إعلان لموقف صريح، صاغ الكاتب ذلك في شكل خلا من عنصر التشويق، وبدأ يميل للعفوية.. بصرف النظر عن بعض الأخطاء البسيطة. لكن العمل من جانب آخر يكشف شيئا في أسلوب أحمد منور: هو النزوع إلى الفكاهة، كما يكشف عن طبيعة المرح الكامنة في نفسه، وحرصه على المفارقات التي تثير الضحك، والسخرية، كما قد تكون مقصودة لذاتها من تزجية لوقت فراغ، ودفع للملل، وإشاعة للمرح.

* * *

فهي أفكار عامة حملها الكاتب مشاعره في لحظة هي أشبه بلحظات صفو، حلا فيها التأمل الذي وجد متسعا من الوقت لاختلاق أشياء...

لم تكن مبررا لإدراجها ضمن المجموعة لأن هذا التقويم ليس سوى عرض حال عادي لمشاعر البطل في وضع أوحت به نهاية سنة، صيغ بطابع المذكرات، فتحدث الراوي عن ست نقاط:

1) الحالة المالية، التي أمامها «عشرات من الأبواب سوف تفتح» (ص: 30).

2) الممتلكات «سيارة صغيرة ذات زوج من الأحصنة».

3) العمل. «موظف بسيط في دار البلدية يترقب (وظيفة) رئيس مصلحة لها فوائد كثيرة، واعتبارات هامة».

4) الاهتمامات «كرة القدم» والصور.

5) الهوايات. «فإلى جانب كرة القدم التي تأتي على رأس الهوايات جميعا، هناك هواية لعب الدومينو».

6) الآمال والتطلعات. «رئيس مصلحة» والزواج.

فالعملية تسجيل حرفي في لحظة صفو -حتى لا أقول فراغ- تسجيل للمشاعر دون إعلان لموقف صريح، صاغ الكاتب ذلك في شكل خلا من عنصر التشويق، وبدأ يميل للعفوية.. بصرف النظر عن بعض الأخطاء البسيطة. لكن العمل من جانب آخر يكشف شيئا في أسلوب أحمد منور: هو النزوع إلى الفكاهة، كما يكشف عن طبيعة المرح الكامنة في نفسه، وحرصه على المفارقات التي تثير الضحك، والسخرية، كما قد تكون مقصودة لذاتها من تزجية لوقت فراغ، ودفع للملل، وإشاعة للمرح.

* * *

وتجسدت ملامح الأمراض الاجتماعية في مجموعة منور، في ثلاث قصص هي «تذكرة السينما» و «الذيب» و«الصداع».

فبطل قصة (الذيب) طفل اشتهر باللصوصية والسطو، لا لحيازة الأموال وإنما لملأ بطنه، سنراه يغافل الحاج صاحب المخبزة «صوفة طايرة» ويخطف منه خبزة ولم يكد يحس بأنه آمن حتى راح يلتهمها، بل يتقاسمها مع القطط والكلاب. لكن الحاج «صوفة طايرة» قبض عليه وقاده إلى الأمن حيث أودع السجن ، بل نراه يطلب البقاء في هذا السجن مادامت قطعة الخبز متوفرة هناك.

وهي حكاية عادية تحاول أن تدين واقعا اجتماعيا من خلال مشكلة الجوع لكنها بدت مشكلة متعللة: لأن القضية مكمنها في الانحراف: والتلذذ بالسطو، لا في انعدام مصادر الرزق، زيادة على ذلك أن الكاتب لم يحسن اختيار البطل الذي يتأزم الحدث من خلال سلوكه، فبدا الطرح- مرة أخرى-لقضية الجوع طرحا مصطنعا، فيه دعابة وفكاهة، فالطفل يعتب على الكلب الذي كان يأكل خبزا وشرع «يهر» عندما رآه، فضربه «الذيب» ليفتك منه قطعة الخبز التي وجدها يابسة، ثم وهو يخطف الخبز من الحاج (صوفه طايرة) فالحاج العارف بوضعية (الذيب) ما كان ليبخل عليه بملء بطنه لو كانت القضية قضية جوع، لذا يبدو منظر (الذيب) مختلفا وهو يقاسم الكلاب والقطط الخبز، بل حتى العم (حمدان) الذي طمأنه (الذيب) بأنه خبز حلال طيب.

وكان يمكن أن تكون مقاسمة الكلاب الخبز رمزا لتلك المعاناة التي لم يظفر (الذيب) في الحياة من خلالها حتى بنصيب الكلاب، لكن القالب

الذي صبت فيه التجربة بدا التشوف للرمز من خلالها تشوفا يفتقر إلى الخلفية الفكرية التي تسنده، وساعد على ضعف هذا التشوف المبالغة في الطرح ذي الصبغة المباشرة، والافتعال للموقف من الحياة ومن المجتمع الذي بدا غير طبيعي في رفضه لإطعام فم جائع تشوف إلى ملاذه في السجن حيث يضمن الطعام، كأن الهم الوحيد للبطل في هذه الحياة أن يأكل.. بل أن هناك التبرير الزائد غير المرغوب فيه لرصد طبيعة البطل القائل»أهل الحي يكرهونني، ويخافون مني، إلا الكلاب والقطط، مع أني لم أكن أكره أحدا» وهي لغة تقريرية مطاطة، نلاحظ فيها عدم اليقظة في استخدام اللغة كالقول «يخافون مني» لأن فعل (خاف) يتعدى بالنصب لا بالجر، أي يتطلب مفعولا به، لا مجرورا، فيكون التعبير الصحيح يخافونني، وهذه مناسبة تجعلنا ننبه إلى الأخطاء اللغوية، من هذا النوع في صفحات 11، 12، 13 مثل تذكير البطن (بطني دائما جوعان) و(أعطها للكلاب) و(يحذرون مني) يضاف إلى هذا: التكرار في اللفظ و المعنى في الصفحات نفسها.

وصورة (الذيب) هذه نجدها في قصة أخرى. هي قصة «تذكرة السينما» مع فروق نوعية محدودة، لكنها فروق لا تخرج القصتين من عالم الأمراض الاجتماعية، أو قل هي فروق خارج إطار الأمراض الاجتماعية التي وجدت في القصتين وجها من وجوهها، كالتشرد واللصوصية، و تعكير صفو الحياة ببعض الأفعال والسلوكات لكن الشخصية في «تذكرة السينما» يحاول الكاتب من خلالها أن يدين التربية السيئة للأطفال، وأن ينبه المجتمع والنظام إلى الخطر الذي تجره الأفلام على الشباب والأطفال. والبطل في القصة طفل

يسمى (سعيدا) وهو صورة أخرى للذيب كما ذكرت، لكن الرغائب تختلف نوعيا بعض الشيء «فالذيب» كان يبحث عما يملأ به بطنه، أما سعيد.. فقد تجاوز هذه المرحلة في سلم الانحراف والتشرد من حيث المستوى لا في النتائج. «فالسعيد» تجاوز مرحلة (ملأ بطنه) إلى الرغبة في مشاهدة الأفلام السينمائية، ودون ذلك قامت عقبات كثيرة لم يتخطها سعيد في الأخير إلا ببيع حذاؤه بدينارين مضبوطين، وهو ثمن التذكرة، وكادت مشاريعه تتحطم عندما رآه الشرطي في الصف حافي القدمين. فأمره بإحضار حذاؤه حتى يتمكن من دخول قاعة العرض السينمائي، ما اضطر سعيدا في ضراعة إلى أن يعلن للشرطي حقيقة أمره، فرق له، وأدخله القاعة بنفسه. وبذلك تحققت أمنية سعيد في هذه النهاية السعيدة(التعبانة) والمفتعلة في الوقت نفسه، لأنها نهاية لا تبرهن عن انتصار البطل بقدر ما تبرهن على فشله في قهر رغباته، فحسر حذائه إشباعا لرغبة طفلية متطلعة، ومتعة آنية مزيفة زائلة، لا يلبث أثرها أن يتلاشى.

والغريب هنا أن الكاتب وقف إلى جانب البطل كأنه يصفق لكل موقف يتخذه، ولكل قرار يقدم على تنفيضه، لما أشاعه في نفسه أخيرا- بالخصوص- من طمأنينة وسعادة بدون مبرر لذلك، لكونها سعادة مغشوشة تخفي سلوكات أخلاقية هي صدى الأمراض الاجتماعية التي جعلت الأطفال في منأى عن المراقبة العامة، والإشراف العائلي وجعلتهم ينساقون وراء المباهج البراقة المزيفة التي تشتد سيطرتها على النفوس المراهقة التي تتحول على أرضية كهذه إلى شخصيات مجرمة في المجتمع تستهين بكل شيء في سبيل الوصول إلى الغاية، في غيبة الإشراف العائلي،

المسئول المحكم، وفي حضور الفراغ المزمن للأطفال والشباب، والمغريات المختلفة في منأى عن الصرامة التأديبية لتوفير أمن المواطن.

فسعيد متمرد انفعالي، مصر على الدخول إلى السينما وإذا كان وضعه غير وضع »جلول» زميله الذي حكى للخلان أنه وفر ثمن التذكرة ببيع ربع كيلو من اللحم عندما تركه أبوه في الدكان، وأخفاه عنه، فإن سعيدا يجتهد في الوصول إلى حل، متسائلا على الفور. وماذا أبيع أنا؟

- رد عليه رفيقه «بع أي شيء، إنك إذا لم تدخل هذا الفيلم، فكأنك ما رأيت شيئا رائعا في حياتك قط !» وهو مؤشر رهيب حاد لآفة الانطلاق وراء الرغبات، بعيدا عن الإشراف والمراقبة، وهو التيار الذي جرى فيه سعيد، لكنه لم يجد سبيلا لدخول «السينما» بغير بيع حذاءه، بثمن التذكرة التي كلفته قلقا نفسيا، وصراعات حادة مع البيئة، ومع أبيه وأمه وأخته الكبرى، وقد أوصلنا الكاتب إلى تلك النهاية «السعيدة» المزيفة للبطل بعد مماطلات إنشائية غير مجدية، وبعد تعريجات ومحطات قاحلة ساكنة، وكنا نتمنى أن يحرك القاص بطله في نسيج يدين بقوة تصرفاته، كما يدين بشدة موضات التطلع لمعرفة النجوم. في السينما، والرقص، وأحداث الأساطير.

لم يفعل الكاتب ذلك، بل وقف إلى جانب البطل يزكي تصرفاته - عن غير قصد طبعا فيما نحسب - فهو د نجح في بيع الحذاء بالدينارين المطلوبين، واستطاع الظفر بعطف رجل الأمن الذي أباح له الدخول حافي القدمين، وخرج أخيرا سعيد مطمئنا، وقد شاهد(عنترة) و(عبلة) يتحركان على الشاشة ليكون ذلك زاده في خياله العاطفي المرهق، وزاده أيضا في التفاخر بين أقرانه وعنصر الإحساس الضئيل بالندامة الوحيد هو ما اعتراه

وهو يعود إلى البيت حافي القدمين، بدون حذاء، مصدره الخوف من أبيه، لا الاستنكار لتصرفه. وبذلك مضى الكاتب في مجاراة البطل، ممعنا في تزكية الخطوات التي يخطوها، أو واقفا موقف الحياد في أضعف احتمال دون أن يجتهد للتأثير في صنع مجريات ايجابية في حياته.

وهذا ما يجعل القصة عملية تسجيلية، ذات طابع واقعي، فوتوغرافي عادي، لم يتخذ فيها الكاتب موقفا بناء بأسلوبه الفني الذي يوحي ولا يأمر بشيء، ولا يتكلم، بل غدا لاهثا وراء تحركات بطله تاركا أمره للصدفة، حتى أن فكرة بيع الحذاء جعلنا نراها صدفة، صدفة بالنسبة لتفكير البطل، صدفة في تسجيلها من الكاتب، وصدفة أمامنا. فقد جلس سعيد على الرصيف، وخلع نعليه، ووضعها جانبا، لا ندري لماذا يتم ذلك بهذا الشكل؟ هذه العفوية؟ وهي ليست عفوية فنية، بقدر ما هي عملية اعتباطية غير مدروسة في السياق العام، ربما -ليجعل الأمر اللاحق مقبولا، لأن الاسكافي الذي مر وسأله عما إذا كان يبيع الحذاء أجابه بالنفي، لكن لم يكد الاسكافي يتصرف حتى لمعت في ذهن سعيد فكرة جلول القائلة : (بع أي شيء) فلماذا لا يبيع سعيد الحذاء إذن؟ «ولم يضيع سعيد الفرصة» فهرع وراء الاسكافي طالبا منه دينارين مقابل الحذاء، وربما طلب مثيلا يوما ما مقابل بيع وطنه.

وهذه الصدفة تجرنا إلى الافتعال الواضح في المواقف، فقبل مشروع بيع الحذاء والحديث عن الصدفة يجرنا إلى التنبيه للافتعال الواضح في المواقف، فقبل مشروع بيع الحذاء استطاع سعيد أن يتجرأ أمام خاله، وصولا ثمن التذكرة منه، جاءت الصياغة شديدة الرسمية، مثقلة بالتردد الأسلوبي،

والحيثيات اللغوية لذا لا يعنينا في الأخير إلا أن سعيدا رد على خاله الذي أراد أن يعطيه ما يشتري به (الحلوى).«أنا لا آكل الحلوى أنا صرت كبيرا الآن، وسأله خاله وقد نفذ صبره، طيب وماذا تريد يا حضرة الكبير؟»

وقد تجمد هذا الافتعال أكثر في الرد على الشرطي أثناء الانتظام في الصف استعداد لدخول قاعة العرض السينمائي، ولم يستثمر الكاتب وقفته القصصية الجيدة انطلاقا من تساؤل الشرطي: «كيف تدخل السينما حافي القدمين؟» حيث كان في مقدور الفنان- بعيدا عن الخطب والوعظ والإرشاد- أن يدفع بقصته إلى عمق الإنسانية، في أهواء الإنسان وميوله، وفي ذلك التنازع الحاد في حياة الإنسان المطحون على وجه الأرض التي اختلطت فيها القيم، وتباينت المستويات والأوضاع.

وقد أثقلت القصة بالزوائد في العبارة والصياغة، وتحرك الزمن برتابة وتثاؤب من خلال السرد الممل أو الوصف الزائد عن الحاجة، كهذا الوصف لسعيد، وللجمهور ولصور عنترة وعبلة، (وحدث سعيد نفسه: -لماذا الضجر والقلق وثمن التذكرة في جيوبهم وموعد العرض بعد ساعة من الآن فقط؟ يالهم من سعداء، ليث لي ثمن التذكرة مثلهم، وأنا مستعد أن أقف من الصباح إلى المساء» (ص21) وهو الشعور الذي زاد في تحفيز سعيد للبحث عن ثمن التذكرة، وقد (رأى بين الحشد عددا من معارفه وأصدقائه من أبناء الحي، فراح يقول: يا الله هذا جلول بن عيسى اللحام، وذلك منصور بن بائع الكوكاو، من أين حصلا على الدراهم؟ حتى خالد بن خديجة الأرملة ينتظم في الصف استعدادا للدخول، وعمته موجة من الأسى والغضب شعر معها بالحاجة إلى البكاء، وبدا له أن كل الناس

قادرون على دخول هذا الفيلم إلا هو...وصدرت إشارات نحوه بالأذرع من رفاقه الثلاثة، فصرفته عما كان فيه من التفكير، وفهم من إشاراتهم أنهم يقولون له لماذا لا تأتي معنا؟ ولم يجد وسيلة لإفهامهم بأنه لا يملك ثمن الدخول، فهو إذا حدثهم فإن كلماته ستضيع وسط الضجيج، والشرطي يمنع أن يتقدم واحد من الصف، ولما ألحوا عليه أخرج جيبي سرواله الخاليين، وأتبع ذلك بإشارة من يده، فهموا منها مراده وكفوا عن التلويح، وبعد حوالي ساعة كانت قاعة السينما قد ابتلعت كل ذلك الجمهور الغفير من الناس وأصبحت الساحة خالية إلا من بائعي الكاكاو، والحلويات، والمرطبات، واتكأ سعيد على الحاجز الحديدي الذي يفصل السينما عن الشارع، وراح يتأمل صورة العرض الكبيرة، وكانت آية في التعبير: هاهي ذي عبلة في صورة جانبية وقد افترت شفتاها عن بسمة خفيفة، وهاهو ذا عنتر يركب حصانا قويا ويمتشق سيفا صارما، ويهجم على جماعة من الفرسان فيمزقهم شر ممزق، ويجندل بسيفه عددا منهم « (ص21) فامتلأت نفسه بعديد المشاعر، ومختلف التصورات، إذ كاها في نفسه جلول، وأغرته ببيع الحذاء لينتهي بدوره إلى دخول الفيلم، قدم الكاتب ذلك بكثير من التكرار والأطناب المخل، والأطناب الذي أقصده هو التطويل جهلا بأسلم الطرق وأيسرها وأقصرها، كما يقول الناقد ألمعتزلي، الرماني «أبو الحسن علي بن عيسى الرماني» - ت 384هـ - وهو ما يقف من النقيض عنده من ذلك الإطناب الجيد الناتج عن سلوك طريقٌ طويل للنزهة، لا جهلا بالطريق القصير، وهذا التطويل الذي لا يعلن شيئا ذا بال، ولا يوفر متعة فنية هو ما بدا كعيب جلي في قصة قصيرة، بل إن

التكرار أللفضي يصير شيئا مقيتا، حتى ولو كانت وظيفته التأكيد «رغباته الجسدية والروحية قد تجمعت جميعا» هذا بصرف النظر عن الأخطاء اللغوية والنحوية التي ليس هنا مجال التعرض إليها، في قصة هي تجسيد الواقع كان يمكنه أن يكون أكثر حرارة وتأثيرا، لو تصرف الفنان بحنكة ويقظة، وحزم شديد في التعامل مع البطل...في صراعه مع واقعه، ورغباته الجامحة، وهي رغبات ترعرعت في كنف القصور والتقصير على مختلف المستويات والتصعيد في المحيط الاجتماعي الذي لم يكن يقظا تجاه بوادر الانحراف ومظاهر التشرد والصعلكة، واللصوصية، وغيرها من العناصر التي تدخل في إطار ما نسميه بالأمراض الاجتماعية أو الآفات الاجتماعية بعبارة أدق.

وفي هذا الإطار أيضا تدخل قصة (الصداع) التي حملت المجموعة القصصية اسمها، وهي من انضج قصص المجموعة نسبيا، ولعلها في المستوى الفني القصة الثانية في قيمتها من خلال التلاحم بين الشكل والمضمون، بعد قصة (المجنونة) التي سننتهي إليها بعد حين.

والقصة طرح متشائم أو قل إبراز، أو محاولة إبراز لمظاهر تعتبر عارا في جبين القطر، خاصة عندما يكون اسم القطر مرتبطا بالثورة، والجدية، والقيم الدينية والإنسانية، وذلك من خلال معالجتها لظاهرة (البغي) السري، أو (الدعارة) الخفية و(المتسترة) والميوعة، والانحلال في أوساط الفتيات، تغرين النفوس العطشى، فتصير تعوي كالذئاب الجائعة، وهي مظاهر انحلال تتفشى في وسط سلبي، ربما وجدا رمزهما معا في «البقع السوداء» لقول البطل وهو يرافقها لبيتها، وقد دخلا الشارع، «تطلعت

إلى النوافذ الصغيرة من حولي، كانت كالبقع السوداء في الثوب الأبيض، كعيون صغيرة في وجه جامد القسمات» (ص75) وربما وجدنا للشاب هنا بعض العذر، في بعض التصرفات وهو يتعرض للإغراء من طرف بعضهن، في تبرجهن الصارخ، وفتنتهن الصاخبة، فيندفع الشاب وراء غرائزه، ويجد نفسه مجبرا في مواضع على مضايقة هذه أو تلك : «بونجور..يا آنسة» بهذه الكلمة من البطل في القصة يضع قدمه على عتبة بيتها في الحي ذي النوافذ السوداء، وابتداء من هنا تبدأ تتضح لنا شخصية البطل الباحث عن الجمال النقي، عن المرأة التي تملأ الفراغ الروحي عنده، وقد صور له خياله أن هذه الفتاة الجميلة الأنيقة ربما أشبعت حاجة في روحه قبل حاجته الأخرى، لكنه لم يكد يمضي معها حتى تغلبت عليه طبيعته الريفية الطيبة، وحسه الرقيق، فطفا خجله المتواري، ولم تلبث أن شرعت آماله بعد حين تتحطم، وهو يكتشف انحرافها، واحترافها البغي، ولا ترى حرجا في أن ينتج عملها أطفالا، وفي الوقت نفسه تسخر من الزواج الشيء الذي نستشفه من كلمة «القاضي» وهو أيضا ما جاء داميا حادا بعد أن دخل معها بيتها، فسمع بكاء طفل صغير» ينبعث من الغرفة المجاورة..أقلقني هذا الصوت، وشغلني عن الصورة، وأشرت بإصبعي إلى الغرفة المجاورة، وارتسمت على وجهي علامة استفهام كبيرة، وقالت:

- هي ابنتي، وكمن لدغته أفعى، قلت في دهشة.
- أنت...؟
- لا، أنا ما عرفت وجه القاضي أبدا.

وفهمت، وفجأة.. شعرت بدوار شديد، ثم تحول هذا الدوار إلى صداع شديد، ارتسم الظل على الجدار البارد، واخذ الضوء الأحمر ينشط ويضيء في قوة، وتضاءلت رقعة الرؤية في عيني، وتصبب جسدي عرقا باردا. وعاد الصوت وعاودني الغثيان، عصر قلبي بلا رحمة، وأمسك الصداع بعظام جمجمتي مددت يدي، وسحقت حبات العرق البارد على جبيني، تجسد الرفض الروحي، والمقت لهذه الوضعية من خلا ل كلمة «الصداع» فإن أشبع البطل حاجة (بيولوجية) فإن عمق الروح بقي فارغا موحشا مرعبا، بل ازدادت هوة الفراغ عمقا واتساعا..تصرخ في داخله وتمزقه في العمق، ليردد لسان حاله، «خطأ» «باطل» «زيف» فتشتد ضراوة الصراع في نفس البطل. وهنا يحدث نوع من الارتباك، في الأسف للصداع الذي حدث قبل الارتواء أو نغص ذلك الارتواء، وربما وجدنا مبررا لذلك في كون الإحساس بالصداع مصدره صوت الطفلة الضحية البريئة في عالم الإجرام الأخلاقي.

احتدم في داخل البطل صراع بين مستويات الرغبة الروحية والجنسية ونحن لا نوعز هنا بالفصل بينهما، فهما متلازمان، لكن ما نريد قوله أن البطل وجد نفسه في نهاية المطاف أسيرا لرغبة جنسية افتقد إلى جانبها كل تصوراته الروحية، وتهاوت في وكر «البغايا» كل أحلامه الوردية الأنيقة الجميلة، فكاد يختل توازنه أو قل بالفعل اختل هذا التوازن في اللحظة العربيدة، يطلب جمالا وارتواء، فإذا الواقع يكشف عن قمامة تعج بالنفايات، ولعل ذلك ما يربض خلف هذا التناقض الجلي بين الأسف عن الارتواء البيولوجي وقد نغصه أو حال دونه الصداع أو قل عكره، وبين أسباب الصداع، وهو الواقع الذي بدت فيه الحقيقة عارية تخلصت من

كل بهرج خارجي، وقشرة هشة مضيئة تخفي عالما نفسيا هذ أصحابه لشقاء والعذاب، فغرقت في الرذيلة وراءها ركام من ألوان الوضاعة والانحطاط والعفونات.

وبقليل من الجهد كان في استطاعة الكاتب تجنب هذا الارتباك في ندامة البطل على الوقوف دون الإشباع الكامل في الوقت الذي يدين فيه النبع من خلال الصداع الناجم عن الإحساس تجاه واقع ارتفع فيه صوت المطارق والنواقيس لتنبه إلى عنصر من الآفات التي شرعت تستفحل وتستشري.

* * *

في الجانب الثالث من عناصر مجموعة «الصداع» يأتي الجانب العاطفي الخالص عاطفية الحب وعذاباته، ومن خلاله أيضا يأتي الطرح الحاد للمعاناة الماحقة تجاه ظلم الطبيعة وظلم الإنسان، يتمثل ذلك بوضوح في قصة «المجنونة» أكبر قصص المجموعة حجما، ومن أهمها مضمونا، وشكل أيضا، تصرخ بإدانة مشتركة. للطبيعة منها نصيب وللواقع والمجتمع نصيب، ونصيب تتقاسمه هذه الفتاة التعيسة التي أصابها ما أصابها مع الحبيب القديم الذي أطل من خلاله كل الماضي بذكرياته العذاب، وبراءته الساخرة. لكنه ماض لم تلبث إشراقته طويلا حتى تحولت إلى رماد، فماتت حرارة القبلة على الشفاه، وأسدل الستار عن عذاب نفس ضاعف من وطأته كون هذه النفس امرأة في مجتمع محافظ، وفي قرية تشتد فيها ضراوة المحافظة التقليدية بحسناتها القليلة ومساوئها الكثيرة مجتمعة.

نشأت (سكينة) سعيدة، مرحة، واثقة، متكبرة، وعرفت (خالد) فتقاسما الأحلام الوردية، ولم تلبث الحياة ان طوحت به سعيدا، وبقيت

(سكينة) فعانت المرض وكلام الناس الذي يقلب الأمور على غير حقيقتها، ويدمن تعاطي الأقاويل و«الدعايات»..فتصير في مستوى الإيمان بالدجل والخرافات ، ويكبر الإيمان ويتسع إذا كان الأمر يتعلق بامرأة تتمثل طهارتها ومثاليتها في الصورة الخارجية صورة ينبغي أن تكون مشرقة تعاكس نوازل الأيام وقدرة الأقدار، وهو ما لم يتوفر عليه هذه التعيسة التي عانت مرض الشلل فقالوا: «بلاش منها امرأة» فلما شفيت وعانت من أتعاب نفسية قالوا:«مجنونة» فصدمها ذلك في آمالها، وجرح كبريائها ومشاعرها، فتهاوت أحلامها الإنسانية والعاطفية بعد أن وجدت نفسها في صحراء قاحلة من المشاعر الإنسانية والأحاسيس الرقيقة لاح فيها خالد بعد 15 سنة من الغياب كنبع للذكريات لم تكد تبل به عطشها حتى جف النبع لموانع موضوعية، وضعها الخاص، ووضعه وقد صار زوجا وأبا، فازدادت ضراوة الظمأ وعذابه، فانتهت(سكينة) نهاية تعيسة تدمي القلوب الرقيقة في الحياة القاحلة التي لم تظفر فيها(سكينة) الرومانسية بذرة من عطف ورحمة، فاختارت نهايتها العجلى منتحرة، وبذلك تدين الحياة، والبطل أيضا الذي نكأ جراحها بعد خمس عشرة سنة من الغياب، ثم اختفى بعيدا عنها، ولم تجد رسائلها في ملاحقته.

فبعد وعد- كوعود المراهقين- بالزواج، سافر خالد للدراسة في الخارج، وعاد موضفا في الوزارة، وقد صار زوجا وأبا، وهاهو ذا يدخل القرية بزوجته وأطفاله، فتستقبلهم زغرودة في البيت، جعلت الرؤوس تطل، والأعناق تشرئب من النوافذ والأبواب المجاورة، لترى خالدا العائد، ومن بين تلك الأبواب، باب يحمل رقم (18) الذي راحت صاحبته (سكينة) بنت

محمود تترصد منه خالدا في كل لحظة وحين، خاصة في أوقات خروجه من البيت وعودته، ذهابا وإيابا، تنظر إليه في جرأة وعلى ملامحها مودة دفينة وحزن مقيم في البيت نفسه.

ولم يلبث الماضي أن عاد، يعلن حضوره لخالد، ليعرف (سكينة) التي بادلها النجوى، والآمال، وقاسمها لحظات الأنس، وهي الآن تقاسمه الإقامة في الشارع تترصد مروره ببابها ذي الرقم الثامن عشر ليلا ونهارا، ولا يلبث- أيضا- الأرق أن يلقى به في الشارع فرارا من كابوسه المدمر، وإذا الرقم (18) ينفرج، وتخرج (سكينة) وتحدثه لأول مرة، وتدعوه للدخول، فيرفض وقد استبدت به مشاعر مختلفة، وفي ذهنه صورة للمجنونة التي حدثوه عنها، ماذا لو تصرخ الآن؟ ماذا؟ وسمعته بعد ذلك؟ في هذه اللحظة نسي (سكينة) حلم الطفولة وارتسمت أمامه سكينة التي أوهموه أنها(مجنونة)...وهنا مصدر الفزع من الموقف..وسمعته، ولكنها تنصرف عنها، وتوصد الباب احتجاجا على موقفه السلبي، لكن اللقاء الحالم تم صدفة بعد ذلك، بعيدا عن القرية..في المدينة..في مقهى محطة القطار..أو قل في مقهى قريبة من القطار..حيث ذهب في سيارته لأمور تخصه وذهبت في القطار..لأمر يخصها أيضا بدون ذلك..ولم تكد تنزل حتى رأته في المقهى فأقبلت نحوه ولم تلبث أن تلاشت من ذهنه صورة (المجنونة) التي أشيعت إفكا وبهتانا فانسجم (خالد) و(سكينة) الملحفة (!) بلحاف تحددت من خلاله المنطقة، ميدان أحداث القصة، بالشرق الجزائري، وأخذ جدار (الكلفة) ينزاح.. والجليد يذوب ليعيش (الطفلان-الكبيران) ماضيهما الجميل، ثم تسأله عن زوجته التي رأت أطفالها من خالد ولم ترها، تسأله عن جمالها، وعن

مدى سعادته بالزواج منها، وهذا يذكرها بواقعها، فتتألم، ويجيبها خالد عن زوجته بأنها»متوسطة في كل شيء» أما أنت فلا شيء»يمنعك من الزواج فأنت جميلة، وما زلت في ريعان الشباب».

هذا الانسجام من خلال عودة الماضي السعيد جعلها بعد جلسة طويلة جدا تلح في اللقاء به مرة ثانية، وقد حملت عباراتها كل أحاسيس الطيبة والمودة، بل والبراءة الطفلية في قولها: «لم أشبع من وجهك بعد لقاء سويعات..لا تكفي لغياب خمسة عشر عاما».

وكان المتوقع أن نصدم..فنيا..وموضوعيا بلقاء بين امرأة ريفية.. وملحفة أيضا برجل في المقهى تطلبه على حدة، لكن طبيعة المدينة لم تعد ترفض كثيرا ذلك، وطبيعة خالد مستعدة لهضم الموقف، أما(سكينة) فإن ذهابها إلى (باريس) سابقا للعلاج جعلها تستسيغ الجلوس في المقهى، وتراه أمرا طبيعيا(في نظرها) بعيدا عن سياط الألسنة في القرية، ولهذا فإن الارتباك البادي في أول الأمر، سره اللقاء بين عاشقين قديمين، بدا كأنهما يلتقيان لأول مرة.

أما اللقاء الثاني فقد بدا صعب التحقيق للبرقية الوزارية التي تستعجل خالد في العودة، بعد اليوم التالي، لكنها تلح وكمن يتشبث بطيف هم أن يختفي فانتهيا إلى تحديد الليلة الموالية خارج القرية.. في سيارة خالد.. حيث طرحت باقي المشاعر، وأقول»باقي» عن عمد..لأنها مشاعر شرعت تلتهب لتتحول إلى لوعة..فرماد، وقد أحست هي بذلك أثناء هذه الجلسة الرومانسية في أحضان الليل..والطبيعة..فقالت وهي تحس أنه تاركا قريتها في يومه الموالي، بل تاركها هي نفسها بعد حين، ربما لآخر مرة كما تتصور..

قالت في مودة.. وتعاسة معا: «أحييت قلبي فجاة، ثم قتلته» وعندما نعقت في سمعها لحظة الفراق.. أطلقت العنان لتوسلاتها..ودفنت راسها في صدره..وقد أشرقت عيناها ببريق عجيب»ضمها إلى صدره في حنان، وقد زاد تأثره، حتى كادت عيناها تشرق بالدمع، وظلا على وضعهما، صامتين.. ملتصقين، ودون شعور منه راحت يده تعبث بخصلات شعرها، وتمسح على عنقها، وتحركت يدها هي أيضا لتستقر في صدره، وتعبث بشعره الغزير، ثم رفعت رأسها إليه، ونظرت إليه نظرة طويلة صامتة، واستطاع- برغم الظلام- أن يلمح ببرق عينيها، وهي تتطلع إليه، فانحنى برأسه إليها، ورفعت هي رأسها قليلا إلى الأعلى، فأطبق عليها في قبلة حارة طويلة»(ص102).

فكان ذلك آخر لقاء زادها إحساسا بالحنين إليه، فراحت تلاحقه رسائلها إلى مكتبه، كما زادها ذلك لوعة وقنوطا، فسكتت إلى الأب.. أو قل أسكتت نفسها منتحرة..احتجاجا حادا عليه، وقد تردد في إجابتها..أو تلكأ في الرد على رسائلها، وهو في الوقت نفسه احتجاج على مجريات الأمور، وعلى الحياة القاسية..غير المنصفة، فشاءت أن تكون نهايتها كنهاية مبحر تحطمت سفينته وخارت قواه، فاستسلم للموج العاتي المتلاطم، وقد كبرت الأمواج في حياتها ارتفاعا.. وامتدادا، تآزر فيها الشقاء وسوء الحظ، وشؤم الطالع، وقسوة الحياة وبلادة العباد وجفوتهم. ضياع الأمل مع ضياع الصحة والحبيب الذي سمه خيالها المراهق حين كانت طفلة تستسلم في نشوة لذيذة لأحلامها الرومانسية الدافئة.

وقد شاء لها الكاتب بدوره أن تموت ميتة رومانسية، تنتحر فداءا للحبيب الذي أخذته منها الحياة، وخلاصا -في الوقت نفسه- من عذابها المقيم بين ضلوعها، ومع محيطها المتخلف المتبلد.

صاغ الكاتب القصة في جو رومانسي حالم، لم يقتصر فيه على إبراز مشاعر (سكينة) وإنما حرص على تجسيد مشاعر الراوي الذي تاق لحياة الفتوة والمراهقة، وراح يئن تحت وطأة الحاضر، باحثا عن خلاصه في عيون الريفيات، فرارا من طوق الحياة الحديثة في المدينة..وسلسلة المسؤوليات الخاص منها والرسمي الجيد والتافه. لكن الطرح لهذا الموضوع الإنساني الجيد بهذه الرؤية اهتز في أكثر من زاوية، وأربكه بالدرجة الأولى عنصران اثنان.

أولهما. الزمن الروائي، فالقصة القصيرة إذا لم يكن زمنها محصورا بطبيعته فإن القاص مضطر بفنه وفنياته لحصره في زمن محدود، ولو من خلال التركيب للأحداث، فيجنبنا الشعور بهذه الأزمنة المختلفة، والأماكن المتباينة بشكل مطاط في تسلسل زمني.

لذا صار الأمر في «المجنونة» ذا طبيعة روائية أو هي خلاصة رواية أو رواية مختصرة أو مضغوطة، للطول الزمني وتسلسله التقليدي، مما يصلح للقصة الطويلة أي الرواية ولا يصلح للقصة القصيرة.

أما العنصر الثاني فيتمثل في اللغة المحدودة الإمكانيات التعبيرية في تجسيد الواقع، في نقل مشاعر وأحاسيس كل من «خالد»و«سكينة» فتجنح إلى التكرار الممل والمخل كثيرا بالعمل القصصي خاصة في القصة القصيرة. هذا بصرف النظر عن الأخطاء المختلفة التي يشترك فيها الكاتب

والمطبعة، لكن تنبغي الإشارة إلى جانب مما تقع مسؤولياته على الكاتب كالزوائد اللغوية، والحشر غير الضروري لكثير من الجمل، بل الفقرات، وهو ما قد يقبل في الرواية، ولا يقبل في القصة القصيرة، ولعل الأخ (منور) عندما يقدم لنا في المستقبل القريب رواية سيكون أكثر توفيقا من مستوى مجموعة «الصداع» التي جسدت مظاهر من واقعنا، وانعكس فيها الكثير من خفايا الأمور، وبارزها، كما يضع الكاتب إلى جانب كثيرين من القصاصين الجزائريين، أمام مسؤولياتهم في تطوير القصة الجزائرية المعاصرة، لتساهم في ثراء القصة في وطننا العربي، تشوقا لاحتلال هذه القصة مكانة جيدة على خريطة القصة العالمية.

أعود أخيرا إلى ما كانت به البداية في علاقة المضمون بالقالب الذي صبت فيه التجربة لأؤكد أهمية القضايا الوطنية و الاجتماعية والإنسانية التي انتقاها الكاتب بمهارة من عمق الحياة، وهي قضايا قد يعتبرها البعض بسيطة بينما أنها الأولى بالمعالجة، فقصة(اجتياز خط موريس) تلح على أن الثورة نبع لن يجف، وينبغي أن تستلهم باستمرار، و(أكل البصل) أو (الصداع) أو (تذكرة السينما) مؤشر لرصد الآفات الاجتماعية المستشرية، إلى آخر ما هنالك.

لكن المعالجة للمضامين، لم يرق فيها التناول الفني إلى مستوى القضايا، حتى لتحسب أن الكاتب يصور بحياد تام، في ظرف تعوزه بعض المواد في عملية التصوير تلك، فيأتي عمله ناقصا لا في بناء الأحداث ولغة الأداء وصيغة فحسب بل حتى في غياب الإعلان للموقف الضمني المؤثر، مما قد يعوز بأن الكاتب من المؤمنين بالتصوير الحيادي الذي لا يهدف

لغير التسلية والإمتاع. فأنت تراه مثلا في قصة «تذكرة السينما» يلاحق بقلمه البطل حيث حل وأنى ارتحل، دون إدانة ضمنية مسئولة، بل إنه ليطبع على لسان «جلول» كلمة «بع أي شيء...» بدون احتياطات فنية قوية تقي القارئ هذه النزعة وخطرها، نزعة البيع لكل شيء ولغتها، وصولا إلى الهدف الشخصي حتى ولو كان الطريق إلى ذلك بيع الوطن نفسه. هذا الاتجاه في الأسلوب بدا أكثر وضوحا في«الذيب» و«تذكرة السينما» و«المجنونة» وحتى «هلال» و«قلبتان من شعير».

فالكاتب يصور لنا «الذيب» في (قفزاته) و(صولاته) وتشرده، ويصور سعيدا في لهفة على دخول (السينما) والإغراءات التي يتعرض إليها، ووصوله إلى الغاية ببيع حدائه، يصورهما وكأن الأم يتعلق بمحضر عنهما ليس غير، ويصف المصير الذي انتهت إليه المجنونة برتابة بالغة، وبرودة تامة، حتى أنه لما انقطعت رسائلها عن الراوي اعتقد أنها اهتدت إلى أنه لا طائل من وراء محاولاتها «لكنه لم يطمئن لهذا التخمين ولا لغيره، فتناول ورقة وقلما وكتب إلى ابن عمه محمود يسأله عنها، وأوصاه في آخر الرسالة أن يبقي هذا الأمر سرا بينه، وجاء رد محمود بعد أسبوعين، أعلمه في رده أنها انتحرت» (ص 103) وبذلك تنتهي القصة وكان الكاتب يزكي عملية الإقدام على الانتحار بدون إعلان موقف يدين العوامل الرابضة وراء هذه النهاية التعيسة.

وبالطريقة نفسها يترك(هلال) ينتهي إلى الجنون والتشرد، وتضيع منه زوجته وطفلته، باستثناء الملامح الباهتة التي تعكس استبداد أب وجبروته، وسطوة عجوز وتسلطها، سلباه سعادته، وأفقداه زوجته وطفلته، والعيب

الأساسي أنه استقبل مصيره المحتوم كقدر لا راد له، وليس له حول في تغيير مساره، وهو التغيير الذي كان من الممكن أن يبحث عنه الكاتب إشادة بإرادة الإنسان في صنع مصيره وقهر الظلم والطغيان في المحيط العام، أو في المحيط الخاص.

وعلى نفس الوتيرة يستسلم الشيخ المكي للجندرمة بعد غضبة ريفية أشعرتنا بقوة الحق وعدالة القضية، وكرامة الإنسان، من خلا صفعة تلقتها الطفلة (جوز يفين) ولكمة فجرت الدماء من أنف (صولا) وفمه، فلم يمكن له للإفلات من أيديهم تشوفا للمتمرد الهادر..على الاستعمار، وقهره، وكان في مقدور المكي أن يفعل شيئا لرجال الجندرمة الاستعمارية شبيها بما فعل ! (صولا) وفي ذلك نماذج في مجابهة الفلاح الجزائري المضطهد للاستعمار وأجهزته إبان فترة الاحتلال.

هذا لا يخفي وجود بعض التنديد في قصص أخرى بالمظاهر المشينة أو بالأوضاع غير الطبيعية، مما يعني بالتالي إعلانا للموقف، لكنه تنديد حي، متردد جاء عن طريق التصوير القاتم المنفر(الصداع) أو بواسطة السخرية والفكاهة والتعريض (أكل البصل) و(التقويم السنوي). لكن الموقف المعلن بشدة بدا أكثر في قصة (الأرض لمن يخدمها) بيد انه جاء اشد مباشرة، وكان تحيز الكاتب إلى جانب (الخماس) ضد الإقطاعي تحيزا سافرا غير فني، مما يفقد القصة تأثيرها، بل إن العنوان نفسه غير قصصي، وشيوعه إلى درجة الابتذال يضعف من التحمس بقراءة القصة، التي يتطلع فيها القارئ إلى اكتشافات وحلول لا يريد استقبالها جاهزة، تصدر له بدون معرفة طبيعتها، ومسارها التاريخي والنفسي. وقد أضفى هذا

العنوان نوعا من البرودة على القصة من البداية، لأنه يشعرنا بموضوع معروف تدرك مسبقا نتائجه ونهايته.

هذه البرودة بدت حتى في القضايا التي تحمس فيها الكاتب للرمز، واعني (عودة الأم) فوضع الكاتب خطة لشيء يريد أن يقوله، وفي ذهنه رموز جاهزة، لا تستند إلى خلفية فكرية في صميم العمل تنمو من طبيعة غير مقحمة عنه، رموز معدة برتابة، الأم الحقيقية (العربية) والأم الأجنبية المتبنية التي نعتها بالغجرية (الفرنسية) والإخوة الأربعة، اثنان مع تلك، واثنان مع هذه من الجنسين، رمز للتمزق اللغوي بين الجزائريين، ثم هذه الصحف والبطاقات، والريف والجزيرة الخ، بينما الرمز الدال المؤثر فنيا هو ما نما على مهل مستندا إلى رصيد من خلفيات فكرية متنوعة... نفسيا.. وتاريخيا، وجغرافيا، واجتماعيا، تحكمه علاقات ذهنية.. وأسلوبية في نسيج العمل القصصي.. نفسه وربما رأينا هنا في الرقم (18) بعدا رمزيا - اقصد في قصة (المجنونة) - رغم بعض الضعف من المستند، رمز للجنس.. بين الرجل والمرأة..المفاعل القوي الذي كان يغذي مشاعر(سكينة) الضمآى إلى الرجل، المحرومة من عاطفة الحب والمودة، خاصة إذا كان الذي أثار ذلك ذو ماض معها، ارتبط في عهد الطفولة والمراهقة بالطهر والبراءة، والبشر والسعادة والهناء.

عالم معظم قصص المجموعة (الصداع) عالم راكد، أبطاله هامشيون اتكاليون أو مهزومون في واقعهم، أو ضعفاء في مواجهة مصيرهم، ولا نكاد نخرج من هذا العالم الانهزامي المستسلم بسهولة غير مقبولة. إلا من كوتين صغيرتين شعت منهما ملامح الانتصار في «اجتياز خط

موريس» وتقهقر الإقطاع والانتهازية وانتصار البسطاء والحق في «الأرض لمن يخدمها».

أما تلك النهاية في «عودة الأم» فهي أشبه بابتسامة تلفزيونية. «فأدركت أن أمي في طريقها إلينا، حيث تنزل في بيتنا الأول مكرمة معززة، فأعددنا العدة لهذا الاستقبال، وفرشنا الأرض بالورد والريحان» فهي نهاية جاءت ميتة بفعل الصبغة الإنشائية الباردة.

والخلاصة الوجيزة التي نخرج بها من عالم الأبطال في قصص الأخ أحمد منور أنهم أبطال ذوو مستويات مختلفة، فيها الوضيع، ومنها الرفيع اجتماعيا، ونفسيا، ووطنيا، وهي جميعا ذات خلفيات وامتدادات مختلفة، خاصة في المحيط الاجتماعي. استطاع الكاتب أن يترصد فيها موضوعاته تحت ضوء الشمس، أو في الزوايا الخفية. لكن القصور الفني في أداة التبليغ وقف في أكثر الحالات دون مستوى المضامين التي كان متوقعا من هذه الأداة أن ترتفع بها أكثر، لمنحها إشعاعا أشد، وتأثيرا أقوى.

وربما بدا هذا أمرا طبيعيا بالنسبة لكاتب في بداية الطريق، في أول مجموعة له، وهو أمر أيضا -لا يبعد عنه المسؤولية في تعهد أسلوبه بالرعاية والعناية الكافيتين.

لكن الذي يثير تقديري أنه يكتب بإمكانياته، انطلاقا من قناعاته، ولا يحاول الانسياق وراء التيار البهلواني التهريجي، في التنطع والافتعال، والتبرج الأسلوبي تحت أشكال مزورة، متباينة، تشعرك بخواء..يحاول أصحابه حجبك عنه بالقذف في وجهك بحفنة من رماد أو تراب تحجب عنك الرؤية الحقيقية للواقع الهزيل، وما الغموض غير الفني، غير الضروري، الشبيه

بالطلاسم -تحت أي شكل- إلا مطية في هذا الطريق لنفوس هدها الخواء والضعف، فهرعت تتشبث به، لاكتساب أهمية..ومهابة !! وللتحايل عن بعض البسطاء من القراء بالخصوص.

وإذا كان القصور الفني في أول مجموعة يكاد يكون أمرا طبيعيا، فإننا سننتظر مستوى فنيا أفضل في أعمال (منور) اللاحقة الذي نعتقد أنه سيستفيد كثيرا من تجربته في هذه المجموعة، فيعمل على تطوير أداته الفنية نحو الأفضل.

فعلى مستوى هذه الأداة في الصياغة والأداء تتوقف أيضا درجة التأثير، ومستوى الخلود للأعمال الفكرية والفنية بالخصوص.

تجدد الحدث في (المغترب)
وعقوبة التناول..لإدانة الحقد والعنصرية

نشرت مجلة (العربي) في عدد 259، شهر جوان 1980 قصة لعبد الحميد بن هدوقة بعنوان «المغترب» من مجموعته القصصية «الكاتب»[48(*)] تتركز فكرتها حول نهاية مغترب..عمل حتى وفر ما يقيم به تجارة،، عند ذلك طرد قسرا بدون ماله، ولا حتى أوراقه بعد أن قطع كل صلة له بالجزائر، وهو الحدث المتجدد باستمرار في عالم الهجرة الجزائرية بفرنسا بالذات، حيث يعطي العامل عرقه، بل شبابه وصحته ليلقى في النهاية العنت والمقت، بل الاضطهاد واللصوصية وسوء المصير..

فالمولود بعد تقتير شديد على نفسه، في عمله وحياته استطاع أن يوفر ما استأجر به مطعما ومقهى وفندقا في وقت واحد، وذات يوم يوقف أمام محله، ويحشر مع عمال آخرين جزائريين في سيارة الشرطة السوداء، ليساقوا إلى المركز، فيعجب المولود في حالة من يجهل وضعه«غير معقول غير معقول أن أساق هكذا، أنا تاجر صاحب مطعم، غير معقول أن أعامل هكذا، غير معقول، لو وقع حادث في المحل أثناء غيابي ترى من المسئول؟ أنا المسئول طبعا صاحب العمل هو المسئول دائما» ويمضي البطل طويلا يدمن استغرابه، وعندما تصل السيارة إلى المركز ينزل العمال للتحقيق معهم، فيقوم الكاتب بتغطية إعلامية «أمينة» وصلت السيارة

(*) انظر مجموعة «الكاتب» ص: 61، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 سنة 1977.

إلى المركز وأنزل العمال منها بإعقاب البندقيات، وحشروا في أحد الممرات حشرا، حيث لم يكونوا فيه وحدهم فقد كانت هناك مجموعات أخرى من العمال جيء بهم من مختلف الضواحي».

وكانت ظروف إيقافهم ونقلهم إلى المركز مماثلة ويفصل المؤلف كثيرا في الموضوع ويبالغ في عجب المولود وينساق معه في ثرثرته وثقته المزيفة: «أعرف أنهم سيطلقون سراحي بعد أن يطلعوا على هويتي. ولكن،، ولكن الطريقة التي ساقوني بها منافية لكل القوانين. لكل القوانين. أنا تاجر يا أخي، ومحلي يعرفه العام والخاص، حتى الشرطة تعرفه، من بين زبائني مفتش شرطة اسمه رؤول، يأتي دائما للمطعم لتناول طعام العشاء أو الغداء هو ورفاقه، ومع ذلك ساقوني هكذا كبقية الناس. أليس هذا مثيرا،، ثم ما هو أهم. المسؤولية، لو وقع في غيابي حادث في المحل، ترى من المسئول عن ذلك؟ هو أنا طبعا، أنا المسؤول، لأني أنا صاح المحل. «كوليت» عاملة ليست مسئولة،، ليست زوجتي على كل حال، كثير من الزبائن بظنونها شريكتي لأنها تتولى الصندوق المالي، ولكنها في الواقع عاملة فقط» ، وعندما يصل دوره أمام محافظ الشرطة للتحقيق الصوري، يشرع المولود يؤكد له هويته، كونه صاحب مطعم ومقهى وفندق، لكن الضابط في النهاية تصل به إلى منعرج بعيد عن مسار الحديث، أنا لي عشرين سنة في الشرطة، ولم استطع توفير ما اكتري به شقة في فندق ، فكيف استطعت أنت توفير كل هذه الأموال؟».

«لكن سيدي المحافظ أنت لا تستطيع أكل الخبز والبطاطس سنوات».

« لست أضحك معك، لا شك أنك سرقت هذه الأموال، إلا فأجرتك كلها لا تمكنك من اكتراء محل كالذي تتحدث عنه»

ونزل عليه قرار المحافظ بالطرد كالصاعقة، التي لم تخطر على بال، فحاول، لكن الضابط يجيبه: «عندما تصل إلى الجزائر، هيئ حججك للمطالبة بحقك» فغص بواقعه، ومادت الأرض به، فندم على شبابه الذي أذابه في المصانع الفرنسية، يكتفي بالقليل من الطعام، والساتر من اللباس، ليوفر ثمن تجارة وهاهي ذي أمواله تضيع والقطار يحمله إلى «مرسيليا» مع كثير من الجزائريين «وفتش في أعماق عينيه من قطرات دموع ليسيلها حزنا على هذه النهاية ولكن عينيه كانتا يابستين منذ زمن بعيد، منذ أن قطع كل رسائله، وإخباره عن أهله بالجزائر، منذ أن راود خياله حلم التجارة والاستقرار بباريس.»

فالحدث عادي، قديم، يتجدد باستمرار واقعا، لا لاثم يرتكبه المغترب أو لمخالفات قانونية أو غيرها، وإنما ينحصر الأمر في ترصد العمال في المقاهي والساحات ليقبض عليهم، ربما بحجة البطالة والتشرد، وهي حجة ترفع أثناء عمليات الجمع والاكتساح في غيبة القانون ودون حق المغترب في إثبات وضعه المهني، وربما بدت المبالغة واضحة في تصوير هذا الوضع من الكتاب، وهو يصور المولود بإسهاب روائي، في حيرته وقلقه، وسخطه على الطريقة التي يتصرف بها الأمن الفرنسي، عندما يساق العمال المهاجرون إلى مراكز الشرطة «أقاد هكذا إلى مركز الشرطة بدون سبب، غير معقول، غير منطقي، غير معقول، جمع الناس بهذه الصورة وحشرهم في سيارة سوداء عرفناه أيام الثورة، أما الآن فما السبب؟ غير معقول،، غير معقول، البارحة فقط تناول الطعام عندي المفتش راؤول، البارحة فقط، آه لم يسمحوا لي حتى بأن أوصي على المحل».

وهي ثرثرة لا علاقة لها بالصياغة القصصية، سادت هذه الثرثرة كل أجزاء القصة، وهو ما قاد الكاتب إلى تكرار شنيع، ليس في المعنى فحسب، وإنما في الجمل والعبارات والألفاظ، فالمولود يتحدث في العمود الأول من صفحة 62 بأنه «تاجر صاحب مطعم رقم 118 شارع قابريال بيري» ويعيد الكلام نفسه حرفيا، في العمود الثاني من الصفحة نفسها، ومن هنا بدأت تتضح الواقعية التسجيلية التي تهمل الفن، وتروح تلاحق الموضوع في استماتة وترهل في المواقع المهمة والتافهة على حد سواء، بل هناك نزوع إلى النفخ في المهام، والتضخيم للتافه، مما جر الكاتب إلى افتعال شنيع: « لكن لم أعمل شيئا مخالفا للقانون، لم أقترف ذنبا- كفى كلاما، عندما تصل إلى المركز أشرح للمحافظ حقيقتك» أرجوك لحظة أوصي فيها على المحل أحد مواطني.

- إنك أكثرت الترجي- أركب و إلا اضطررت لاستعمال العنف، أليس هذا هو المنكر بعينه؟».

وقد أنجر عن هذا الافتعال تجاهل الحقيقة الموضوعية في العلاقة بين المغترب «من المغرب العربي وخاصة الجزائر) وبين محيطه الذي شرع يعج بالحقد والكراهية، وقد برز هذا التجاهل في محاولة التقليل من أهمية إرث الماضي بالنسبة للاستعمار القديم «أما أن يحشروا الناس هكذا حشرا في سياراتهم فغير معقول، وغير منطقي، الثورة انتهت منذ سنوات، والجزائر مستقلة كل الناس يعرفون هذا، فلماذا جمع الناس بهذه الطرقة المتغطرسة، إن لم يريدوا رؤية الجزائريين في أرضهم كان عليهم أن يتفاهموا مع حكومتنا، لا أن يجمعونا هكذا كالأغنام، كالمجرمين، غير معقول، غير

معقول أن يستمر حقدهم علينا إلى هذا الحد والثورة المسلحة، قد انتهت منذ سنوات»، وربما رأى البعض رأيا آخر في هذه النقطة، لكن الذي يلاحظه القارئ هو تلك العفوية الشديدة في التعبير عن مشاعر المولود، وهي عفوية طبعت القصة كلها من أولها إلى آخرها اتسمت بالسطحية في التناول، والمباشرة الشديدة في الصياغة، في السرد والتصوير، وبدل أن يكسر الحوار رتابة هذا السرد والوصف، ويشيع حيوية في القصة أثقل كاهلها بالزوائد اللفظية، والركام اللغوي، والتعابير الباردة الجامدة.

«متى دخلت إلى فرنسا؟ منذ إحدى عشر سنة، دخلت في سنة 1959»

«أين كنت تشتغل؟ - في معامل سيطروين سيدي المحافظ - أعندك كشوف الأجرة؟ - لست أدري إن احتفظت بها ، لا شك أن هناك كشوفا باقية في أوراقي بالبيت، منذ متى وأنت عاطل عن العمل، لكن سيدي المحافظ لست بطالا أنا أعمل، أنا صاحب محل كما قلت - متى توقفت عن العمل في معامل سيطروين؟ منذ سنة تقريبا» كل هذا جاء بدون شك من حرص الكاتب على إدانة الحقد والعنصرية والمواقف الهستيرية تجاه الجزائريين، خاصة في أواخر الستينات، والسبعينات، وهو حرص أربك الموضوع فكريا، وأخل به فنيا، فأضحى مجرد عمل إعلامي مباشر «ركب المولود سيارة الشرطة مع غيره من العمال الجزائريين وسبقوا إلى مركز الشرطة بدون أن يعرفوا السبب، وفي الواقع لم يكن أحد أولئك العمال يستغرب هذه الحادثة، فهم قد تعودوا على ذلك منذ وطئت أقدامهم فرنسا» وفي مركز الشرطة «ينتظرون الساعات الطويلة قبل أن يشرع في التحقيق معهم، وكانوا أحيانا يقضون الليلة والليلتين ثم يطلقون سراحهم،

بدون أن يتعرضوا لأي تحقيق، وغاية هذه العمليات هي غالبا إشعار الجزائريين بأنهم غير مرغوب فيهم،، على الأقل،، من طرف الشرطة».

وإلى جانب الإدانة للحقد والعنصرية بهذه المباشرة، والخطابية الصريحة هناك الإدانة الخفية للبطل نفسه، سواء أراد الكاتب ذلك أو لم يرد، فهو أخلاقيا ذو قبعة بوهيمية تسيء بشخصيته ووضعه، يحرص على ربط عنقه بمنديل حريري ذي ضلال معينة: «شعبيا»، و«هيبيا» وهو ذو نزعة طبقية بروح استعلائية في استنكاره لحشره مع غيره من العمال البسطاء جدا، وهو مغفل في اعتقاده أنه كسب الضابط بالكسكسى، إلى جانب كونه يؤمن بالمحسوبية والوساطة، وقبل ذلك هو إنسان مقيت في تقتيره على نفسه، وشحه، وبخله، وفوق ذلك وبشكل أهم هو إنسان مجرد من الضمير والعاطفة والوفاء منذ قرر قطع صلاته بوطنه، وأهله في الجزائر، حتى سحقه واقعه ليجابه التجربة المرة، فيجد نفسه متجها إلى الجزائر دون أن ترفضه، رغم عقوقه في حين قذفت به أرض الأحلام التي أغرته بمستقبل بورجوازي دافئ، لم يلبث حتى كشف له عن هوة سحيقة مفزعة، فأقبل على الجزائر منكس الرأس ذليلا، محطم الآمال، تاركا في فرنسا حطام الأحلام، والشباب المنتحر في مداخن المعامل الفرنسية.

فموضوع القصة عاد لكنه صالح أصلا لأن يكون عملا دراميا مؤثرا بحسن الاستيعاب للتجربة، والتفاعل مع الموقف، نفسيا وحضاريا، حوله الكاتب إلى موضوع بسيط، في تناول عفوي، جعل الموضوع يئن من الصيغ الجاهزة، والتكرار المخل، والمباشرة الشديدة، في السرد والوصف والحوار جميعا، وبهذا، يعود الكاتب إلى الوراء سنوات عديدة في مستوى كتابته،

أو قل يبقى في مستوى تلك الكتابة، ولم يجده في ذلك حذف كلمات، ولا فقرات من القصة، كما تضمنتها مجموعته القصصية «الكاتب وقصص أخرى» الصادرة بالجزائر في سنة 1977، (الطبعة الثانية)

ومع ذلك لم أعرف الهدف من إعادة نشر القصة، غير رغبة الكاتب في التعريف بنفسه خارج الجزائر كقصاص، وهو ما يحتم عليه اختيارا أفضل من الناحية الفنية، أو جهدا جديدا.

لكن المؤكد أن الموضوع، لا يزال جديدا، فعالم الهجرة الجزائرية يعج بالموضوعات الحيوية (حضاريا ونفسيا) في حياة المغتربين الخاصة، وفي علاقتهم بمحيطهم، وارتباطهم بوطنهم. وانعكاسات كل ذلك على مواقفهم ورؤاهم، في حياتهم الخاصة والعامة.

فلتزل الحدود..
وليرتفع صوت الشعوب..

هذا العنوان (فلتردم الحدود وليرتفع صوت الشعوب) استمده من جزء شدني إليه أكثر في (قصة الأسبوع) التي نشرتها جريدة (الشعب) في عدد 5330 (21 ديسمبر 1980) للأخ الكاتب عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان « حلم الصيف».

هذا العنصر تضمنه الجزء الأخير من القصة، وهو الجزء الذي نستطيع أن نتشوف من خلاله إلى غد سعيد تذوب فيه الحدود بين أبناء المغرب العربي وقد سحب رجال الجمارك من مواقعهم، ومن بقي منهم لم يعد دوره يختلف عن دور أي شرطي في أية مدينة من سار المدن في المغرب الكبير، وهو حلم الشعوب في أقطار المغرب العربي، بل حلم الأمة العربية الذي ينتظر ضروفا موضوعية ينمو فيها الحس الحضاري المشترك أكثر وتتلاشى النزعات الإقليمية والقبلية والعشائرية، ويكبر الإحساس الوطني القومي الحضاري في عالم يعج بالتكتلات الدولية، وصراعات المعسكرات كبيرها وصغيرها.

لكن مناسبة التشوف لهذا الغد في نسيج القصة، لم تكن في إطارها السليم الذي يجعلها تنمو من الحدث نفسه، وإنما نبتت جواره فجأة حين كان المسافران (الزوج والزوجة) يجوبان شارع الحبيب بورقيبة فشاهدا جوا عيديا كانت فيه الجماهير تحمل أعلام الأقطار العربية، وتتعدد من بينها الأعلام الجزائرية والتونسية بشكل مكثف فحسباها مناسبة لفرق رياضية أو لزيارة رئيس أحد القطرين للقطر الآخر.

وبينما كانا في حيرة شديدة من أمرهما لمضايقة الجمارك المتوقعة في تجاههما إلى الجزائر من تونس، ، وإذا مكاتب الجمارك مغلقة «وصلا إلى نقطة المراقبة التونسية، فلم يجدا سيارة واحدة، تعجبا !!أوقف الزوج السيارة وأراد أن ينزل فأشار له حارس هناك، أمام مكاتب مغلقة أن يواصل سيره ، عجبا ! مكاتب الشرطة والجمارك مغلقة ماذا وقع؟ ....

ووصلا إلى نقطة المراقبة الجزائرية فلم يجدا أحدا بالمرة (1) إنهما يحلمان، ماذا وقع؟ أين الشرطة أين رجال الجمارك ؟ أين الحدود؟ أين ترك الزوج السيارة تسير بمهل، ملتفتا إلى اليمين وإلى الشمال، متوقعا أن يوقعه أحد الأعوان بين لحظة وأخرى فلم يوقفه أحد».

وإذا المواطنون المبتهجون على الحدود يعلنون للزوجين (الغافلين) النبأ أجابهما مواطن في (القالة) « لقد أعلنت الوحدة بين الجزائر وتونس -غير معقول- ؟ لما غير معقول، لقد تقرر أن تقوم في الأسابيع المقبلة الوحدة بين كافة الأقطار المغرب العربي، ليس بين الجزائر وتونس فقط».

اعتملت في نفس الزوج مشاعر وطنية شتى لكنها مشاعر لم ترق إلى مستوى الإحساس الثوري، فبقيت مشاعر رجل لا يعرف شيئا في إبعاد الموضوع أما الزوجة فسعادتها تركزت في نجاة مشترياتها من أصابع الرقابة الجمركية، وهي نهاية القصة الممططة التي طاف بنا فيها الكاتب انطلاقا من الجزائر إلى تونس وانتهاء بالعودة إلى الوطن.

ليس ذلك فحسب، بل غرق في الحيثيات التي جعلت من السفر فعلا ناجزا ، بعد محطات،، وتعريجات في عالم الزوجين الصارخ بالمتناقضات فصار السفر فعلا بعدما كان مشروعا يعيد التحقيق، وذلك على إثر إلغاء

رخصة الخروج منذ سنتين، وقد أرادت الزوجة السفر ناجزا في ضرف اختارته وهي ترى جاراتها تسافران، ، ثم تعدن فتباهين بما رأين، ، لذا أرادت السفر، لذات السفر لتقول: إنها سافرت إلى الخارج فالسفر هو الغاية التي ما وراءها غير غاية التباهي الأعمى الساذج «وصرخت السفر لا بد منه صمتت لحظات وأظافت. لم أطلب المستحيل، السفر إلى الخارج ولم ليوم واحد» «السفر لا بد منه» لن أبقى ضحكة بين النساء» وهكذا يمضي الكاتب مسجلا كل شيء مصرا على ربطنا بخطوات الزوجة البلهاء والزوج الخانع، فهي تريد السفر، وإمكانياته تقف دون ذلك حججه معقولة جعلها ضعفه تتهاوى فيستسلم وحججها زائفة جعلها خنوعة وتبعيته من جهة وغرورها وعنجهيتها من جهة ثانية، ناجزة، فليس لها من حجة إلا» الآخرون» كما يفعل الآخرون فالآخرون عقدتها، « نستطيع كما استطاع الآخرون، اعمل كما يفعل جارك؟ السفر إلى الخارج يحتاج إلى إعداد مسبق، إننا في الجزائر، - والذين سافروا هل أعدوا لسفرهم- العملة الصعبة، العملة الصعبة- لماذا لا تعمل كالآخرين؟ تبدل لأحد المهاجرين».

وهكذا يلذ للكاتب أن يشدنا إلى عالم الزوجين، الصارخ بالحمق والتفاهة، بل لا يمنع في أن يردد من خلالهما ما يشيع في المناسبة من أساليب الخداع والتحايل على القانون، وإهدار العملة الوطنية في سبيل «العملة الصعبة» التي ينبغي أن توفر حتى» بعد الخروج من الوطن، فيأتي التفكير في التزود الكافي بالبنزين، بل حمل الاحتياط الكافي، وكذا حمل الطعام.

وبعد مصاحبة تعيسة للزوجين حتى تونس لا ترى شيئا يجلب اهتمام الزوجة، بل الزوج كذلك غير الجانب المادي من مواد استهلاكية وأدوات منزلية، بل كثرة البضائع هناك أسالت لعاب الزوجة فتمنت حمل الكثير، وربما ضاقت الطائرات والقطارات والحافلات من استيعاب حلمها إشباعا للشراهة النامية في بعض النفوس المريضة.

وهنا أعجبت بلقطة موفقة من الكاتب رغم مباشرتها وذلك حين تسائل الزوجان في نفسهما وهما يريان الأعلام العربية فعلق الكاتب «خلال إقامتهما بتونس لم يتصفحا جريدة ولا استمعا إلى إذاعة أو تلفزيون « ليبرز الطابع الخاص (لسياحتهما)، فهما لم يتلمسا مستوى فكريا في القطر، لم يتلمسا طريقهما إلى المستوى الحضاري للوطن، وطبيعة العلاقات الإنسانية، كان هم الزوجة اقتناء (خلاطة) وقدري طهي سريع (كيكوت مينوت) إلى آخر القائمة، وكان هم الزوج أن يتبعها (كحمال) لحاجياتها المادية إرضاء لطموحها الساذج، واستسلاما لنزواتها الطائشة، كي «تتسردك» على الجارات الغافلات، وجميع سكان الحي «كانا بالجملة مسرورين بسفرهما وتقتيرهما، مسرورين بما اشتريا لم يكن ينغص ذلك السرور إلى تذكر صراط الجمارك يوم الرجوع إلى الوطن، أن ما اشترياه لا تتسع لإخفائه قطعة خبز، ولا أعقاب أحذية» وهكذا يتمطط الزمن، فيستحيل زمنا روائيا، لا علاقة له بالزمن القصصي (في القصة القصيرة) وخلاله لاحق الكاتب بطليه في عناء، وترهل، بل في إجهاد له ولنا ليبرز لنا من رؤية إصلاحية توجيهية مستوى من التخلف، يعتنق القشور، مما يبهر بريقه الناس، فيهرعون عميا فاقدي الوعي بدواتهم، تنفيسا سيئا عن حرمان، لا دخل لهما فيه، ضاعفت من حجمه قيم مادية صارخة، أشاعها

اللصوص والانتهازيون فخطفوا عقول السذج وأفئدتهم، وزعزعوا الثقة في النفوس الهادئة المؤمنة المطمئنة للمستقبل الوضيء» المرجو.

وما كان للزمن أن يطول بهذه المساحة في قصة قصيرة تقتضي التكثيف والتركيز، والضبط لعنصر الحدث الذي ينبغي ألا يتفسخ، ولا يتميع»، ولا يمهل، وما كانت لهذا مشاعر الزوجين تتطلب كل تلك الفقرات الإنشائية الطويلة، والصيغ الاعتراضية التي أثقلتها الركاكة حتى في نقل جوار الزوجين التافه، في موقف الحديث عن البنان وتسميته، واعجابهما بنوع البنان الذي أكلاه «عاد إلى ذهنه سؤالها الأول: كم طول حبة الموز؟ وقال: ما أكلناه من موز لو وضعناه موزة أمام أخرى لساوى طوله شارع الحبيب بورقيبة - أنت تبالغ، كم طول البنانة؟ من النوع الذي اشتريت منه لا أقل من عشرين سنتيمتر» بل تسأله عن طول شارع الحبيب بورقيبة، وتتحول من امرأة تعنى بما يتعلق بالمقتنيات إلى (عالمه) جادة، أرادها الكاتب مهتمة بدقائق اللغة فتفهم زوجها بأن البنان اسم عربي فتربط بذلك بينه وبين تسمية الأصابع، وترى في ذلك الشبه.

ويدمن الكاتب ضروب التعليل والتعليق والشرح غير الضرورية التي لا علاقة لها بالفن القصصي المعاصر صياغة، ابتداء من ليلة السفر» كان الهدوء يسود البيت، الأطفال باتوا لدى خالاتهم، الزوجان وحيدان الليلة كليلة الزفاف ولكن بدون متعة، الزوج يلعن في قلبه نساء الحي اللائي سافرن إلى الخارج في هذه السنة ألف لعنة، لم يكن أحد في مستواه الاجتماعي، قبل سنوات قليلة يفكر في السفر مع زوجته إلى الخارج من أجل السفر، الحياة تبدلت، منذ سنين فقط كان الخروج من الجزائر للرجال يستوجب

إذنا صريحا من السلطة ما إن ارتفع هذا القيد حتى هب الناس لمغادرة الجزائر، ولو لوقت كما لو كانوا سجناء، ونسوا كلية إمكانياتهم المادية، كأنهم بسفرهم يثبتون لأنفسهم حقيقة زوال المانع، اقتصاد العائلات وتقتيرهن يذهب في سبيل الحصول على عملة أجنبية، لإنفاقها في لا شيء، ادخار الجزائر يسيل كالنزيف من أجل العملة الأجنبية.

هكذا يشرع الموضوع يستحيل إلى مقال قصصي، وفي المناسبة أود أن ألاحظ أن «حلم الصيف» للأستاذ عبد الحميد بن هدوقة يبقى فيها أكثر ارتباطا بأعماله السابقة، لم نلمس جديدا في التناول أو في الرؤية، ضمن الصياغة التقليدية، كل ما هنالك رؤيته الخاصة في «حلم الصيف» الذي ربما بدا معلقا في دلالته، بين حلم الزوجة في الرحلة ومشترياتها، وبين حلم الوحدة لأقطار المغرب العربي، بل الوطن العربي، لكنه سرعان ما يتأكد أنه حلم الوحدة الذي تطلع إلى تجسيده على الواقع.

- قالت زوجته:
- ماذا تنتظر؟ ألست مسرورا بالوحدة؟ إنني أحلم، إنه حلم وليس حقيقة.
- لو كان حلما لفتشونا في الحدود !
- لم أكن أدري أبدا أن تقوم الوحدة بهذه السهولة

وهنا موضع العتب في اختيار الظرف تشوقا للوحدة، فكأنما الوحدة ليست ردما للهوة التي حرص الاستعمار على حفرها، وإزالة الحواجز التي صنعها التفكك بقدر ما هي تسهيلات لجلب الحاجات من هذا البلد، وتلك الحاجات من البلد الآخر، لذا بدت أقرب إلى موقع نشاز في العمل القصصي

ولا أدري طبيعة ارتباط هذا الحلم بالصيف فنحن وإن جردنا الحلم من صلته برغبات الزوجة في رحلتها الصيفية ربطناه بالمطلب القومي، وحيث تصير لكلمة الصيف دلالة أو هكذا ينبغي أن يكون فهل جاء ذلك صدى زمنيا لما جد في محيط العلاقات الطيبة بين القطرين؟ (كتبت القصة في سبتمبر 1980) أم أن الأمر أبعد من ذلك؟ هذا الأمر «الأبعد» غير وارد لافتقار كلمة «الصيف» للإشعاع الضروري لذلك البعد، وتبقى القصة واقعية، طموحة في رؤاها السياسية والاجتماعية تطرح طموحا إلى مستقبل وضيء للمغرب العربي ثم الوطن العربي بل إن الإشارة إلى ملامح الوجوه والطبيعة والمعمار والأسواق وشبهها في الجزائر مؤشر واضح، حتى في كون القهوة في تونس «لها نفس مذاق القهوة في الجزائر».

ورغم ذلك فالطرح السياسي الحضاري قاصر، كما أن للعمل رؤيته الواقعية لتعرية وجه من وجوه الحياة الاجتماعية لفئات مختلفة، لكنه جاء ألصق بالتسجيل السطحي، والتسجيل من مهمة «المخبر» لا من مهام الفنان الذي تحتم عليه رسالته تفجير واقع جديد من صميم واقع (متداول) أو قائم، بواسطة الكلمة المشحونة بالمتفجرات الموقوتة، تأخذ طريقها إلى النفوس حارة فاعلة، لتصلح من أمر الناس كي يغيروا ما بأنفسهم من وضع وعادات وتقاليد متخلفة وقيم مستوردة كي يغير الله ما بهم من بؤس وشقاء إلى سعادة وطمأنينة.

والمضمون دو بعدين مختلفين، بل متباينين، أحدهما يجسد ظاهرة مرضية في المحيط الاجتماعي استأثر بأكبر جزء من القصة ما كان له أن يستأثر به في نفس المساحة، وهي ظاهرة التكالب على الاقتناء والاندفاع في

تيار المظهرية بقي فيه الكاتب مرتبطا بأرض الواقع يخط كل شيء، المهم فيه والتافه، يسجل كل همسة ولمسة لا يكاد يفلت منه شيء في عالم الزوجين، حماقات الزوجة البلهاء السطحية الثرثارة، وخنوع الزوج المنقاد يتبعهما الكاتب في كل المنعطفات، حتى في غرفة النوم وهما يمارسان حلم الرحلة، أما البعد الثاني فهو البعد الذي بدا هامشيا، لكن سرت فيه بعض الحرارة على الرغم مما في الصياغة من افتعال وهي حرارة تدعو في قوة وإلحاح إلى نهج بدا العمل له أكثر ضرورة في أيامنا هذه لتعميق الصلات بين أبناء أمتنا العربية والإسلامية في المغرب العربي أولا وفي الوطن العربي والإسلامي ثانيا.

لكن جهد الكاتب بدا في معظمه أقرب إلى تجسيد مهمة باحث اجتماعي ميداني في فريق متخصص لدراسة ظاهرة من قربه إلى مهمة فنان يرتفع كثيرا بمستوى عمله فيتخذ من الواقع منطلقه لإطلاق زوابع من النور تعلن البديل، ولم يتلمس الكاتب أي بديل، بل شجع البطل الأساسي (الزوجة) على المضي هي وأمثالها في نفس الطريق، حين يسر لها التوفيق في الرحلة، ولم ينصب أي كمين، في أي منعرج فتسوقت سعيدة مطمئنة تحت أمرها سائق مخدوم، وعادت راضية متبخترة، لتعلن بنجاحها في الأخريات إلى السفر !! اقتناء، وأبهة، وزيفا، ومظهرية، وهو ما يشعرنا بأن الكاتب يكتب الحدث كما يعرفه بكل نتوءاته وشوائبه، ويسجل الفكرة كما ترد على ذهنه جاهزة دون أن يدخل ذلك في مخبر كيميائي فني، يجعله يخرج من ذلك كله بخلق جديد سوي، مكتمل النضج والتكوين، يحمل رؤية القاص، ويعلن أشياء جديدة في القراء.

الرؤية الاجتماعية
في (دائرة الحلم والعواصف)

بعد صمت أو ما يشبه الصمت خلناه زمنا طويلا، عادت الأديبة الجزائرية الشابة جميلة زنير إلى الحياة الثقافية، عادت قصاصة منتهية من الشعر، منصرفة لكتابة القصة، ونعم القرار، الذي يجنبها التنازع في النفس بين الشعر والقصة.

وربما تجسدت إحدى النتائج الأولية لهذا القرار، في هذه القصة التي طلعت بها على القراء في (قصة الأسبوع) بجريدة «الشعب» يوم 14 ديسمبر 1980 (عدد: 5324) وهي بعنوان «دائرة الحلم والعواصف».

عادت أكثر طموحا للتطور، وأشد إرادة، وأقوى سموا في المعالجة، ممتشقة قلمها، تستله مدية حادة لمجابهة ضراوة الحياة تصفع في مقت جدار التعفن البيروقراطي، وتكلس العواطف، والقوانين المحنطة، تكاد تدين الجميع من خلال إدانة ذلك المحيط القابع في البركة الراكدة، يغنيه ما يطفو على السطح من إفرازات وما تحمله الرياح المتسكعة في زوايا الأزقة الضيقة من قش ومهملات، يغنيه ذلك عن عمق الأشياء وجوهرها، بعيدا عن الصورة البراقة المزيفة، الصارخة بالخداع والنفاق والمقالب.

ليس هذا إطراء للقاصة، ولكنه إحساس استمده من هذه القصة التي عادت بها الكاتبة للقراء الذين عرفوها منذ بداية السبعينات.

تسلل غيرها بأيسر السبل وأهونها - شريفا ووضيعا- لفتح الطريق أمامه وبقيت صامدة تسهم بجهدها وعملها وتضحي بعد ذلك- مثل كثيرين غيرها أيضا- بالراحة من أجل الفن»، الأدب هنا، وهو «الوظيفة» غير المحسوبة رسميا، ولا نريدها محسوبة بقدر ما نريدها معتبرة في التعامل مع المبدعين.

عادت في قصتها هذه لتصور المقالب البيروقراطية و«الطبخات» الناضجة على المراحل المكتبية، ونصب الفخاخ وتغطية الحفر بالحصر، في الزوايا للإيقاع بالطيبة والبراءة، وفي ذلك تعاني المرآة وتدفع الطيبة: ثمنا باهضا في عالم يعج بالثعالب والذئاب، يملأون الحياة في صور أناسي، يتسمون بالألفة والمودة الظاهرة وتحجب أنيابهم شفاه مطاطية، وتستر مخالبهم قفازات حريرية.

وهو ما تصوره الكاتبة في هذه القصة (دائرة الحلم والعواصف) حيث ترصد البطلة في ثلاثة مواقع، أو مراحل، وهي هنا فتاة تكدح وتعاني، تقدم، وتثور، لكنها تنهزم في المواقع الثلاثة وتنتهي نهاية بائسة، جرفها فيها التيار بعيدا عن طموحاتها، وآمالها الشريفة، بل بعيدا عن آمال شعبها، وقيمه الإنسانية.

تتمحور عناصر الموقع الأول حول رغبة (البطلة) نعيمة في خروجها من دائرة الملل القاتل، فتسمها الكاتبة بذلك العناد الحاد «عناد مسكون بالرغبة في التوغل إلى عالم جميل، والخروج من شرنقة عنكبوتية رطبة» عالم الوظيفة البراق بعد الفكاك من مخالب البيروقراطية الشرسة لغسل النفس مما أصابها من تأكسد بين جدران البيت، فريسة للفراغ، والملل ككابوس يتململ في بطء ساخرا في تشف.

لكن الأحلام تتهاوى أمام (نعيمة) بعد إعدادها الملف الضروري لاحتلالها الوظيفة بدعوى فوات الأوان ظاهريا، ونتيجة لإخفاقها في الانتصار على المسئول المعني الذي شرع يعد للمساومة والإغراء، وهو يشعر أنها في موقع ضعف، بينما كانت تحتمي بكفاءاتها وشهادتها التي يسخر منها، فلم تملك إلا الانصراف في إباء وشمم، كما تنسحب أمام المتسائلة عن نتيجة المقابلة، تحاشيا لمضاعفة آلامها.

إن الكاتبة تسجل في الفقرة الموالية ما يشعر ببداية قصة جديدة «المكان» حجرة المكالمات الهاتفية- الزمان- ساعة من ساعات الليل».

وقد فعلت ذلك اختصارا للمسافة الأمنية التي يتطلبها وصول (نعيمة) إلى وظيفة مناوبة في المركز الهاتفي، وإن كان يحسن استبدال هذا الشكل في طي المسافات، ومرة ثانية تجد (نعيمة) نفسها عرضة للمساومة من طرف رئيس المركز فتثور، لكنها تتعامل هنا مع خبير في عالم الإيقاع، والنفاق، والترصد، هذه الإمكانيات هي التي سخرت له المراقبة في المركز الثقافي، وعاملات الهاتف اللائي زكين أخيرا دعواها التي رفعتها ضده، مما أشعره بالخطر، فأعد له عدته أيضا، فحقق لنعيمة أمنيتها في ترقيتها من مناوبة في المركز إلى الأمانة العامة، ترضية لها أولا، وأبعادا لها ثانيا عن زميلاتها، وهذا هو «الطعم» الذي جر «نعيمة» إلى «الفخ» المعد على مراحل، وبإتقان من مدير المركز، مستعملا زرا فعالا، هو (المراقبة) التي قدمت لنعيمة ذات مساء ورقة» تبرئ الرئيس من التهمة الموجهة إليه لتوقعها» وهنا دفعة أولى من الطيبة هي الصق بالغفلة، جاءت الدفعة الثانية الأساسية حين تحركت العربة المكتبية (في المصالح النقابية

والحزبية) لتحقق في الشكوى القديمة لنعيمة، وزميلاتها، وإذا التحقيق المناوئ لرئيس المركز يجابه بنقض فيه إقرار صريح من نعيمة ببراءة الرئيس، فتتحول إلى متهمة، وتجد نفسها أخيرا أمام قرار يقضي بطردها من العمل.

ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل أضحت (نعيمة) مدانة تحذر المصالح من توظيفها، وتوسم بالعنصر الطفيلي المشاغب، فغاصت في داخلها، وقد شملها الذهول، ولم تملك الكاتبة هنا نفسها في التعليق «مسكينة يا نعيمة، لقد أعمت التصفيقات بصيرتك وبصرك، فوقعت الورقة في شبه غيبوبة، وأنت لا تدرين أنك تجرين نفسك إلى المقصلة، وتحكمين عليها بالإعدام».

وهو تعليق غير فني عن هذه النهاية التي جسدت فيها الكاتبة هزيمة الحق بفعل الإجادة لنسج الخيوط العنكبوتية، التي ربما كان لمصدر القرار علاقة بها، وهو مصدر لم يجعل العربة المكتبية تتحرك إلا حين اطمأن أن الأمور سويت، لتدور الدائرة على ذوي النيات الطيبة من الذين لا يجيدون حبك العقد، وربط الخيوط، عزلا إلا من سلاح الحق الذي يحتاج إلى يقظة أصحابه وفطنتهم.

وكانت النهاية الأخيرة كنتيجة لسابقاتها فنعيمة التي ناضلت كثيرا من اجل توفير الطعام لأسرتها بالطرق الشرعية اندحرت آمالها، وجعلتها قيمها المختلة والحاجة الشديدة تندفع إلى الانحراف» علمها الطواف في الشوارع أن الحصول على المال لا يأتي عن طريق العمل فقط» فهناك إذن السبيل الأيسر، والأكثر عائدا ولم يأت هذا إلا بعد يأس قاتل، من مجابهة التعفن المكتبي، والعقلية الإقطاعية التي تغذيها حيل شيطانية من

عناصر طفيلية تعتمد أساليب الخداع والنفاق، وتنهج نهج مراكز القوى في الصغيرة والكبيرة، تفعل كل شيء للحفاظ على مواقعها، ومصالحها، مهما كانت الوسيلة، ومهما كان الوقع على الضحايا، ومهما تعددوا.

وهذه النهاية الأخيرة أسمتها الكاتبة بالنهاية الأولى أحسبها نتيجة لكل ما سبق، هذا هو فهمي لها، أتبعتها الكاتبة بنهاية ثانية في العمود نفسه بثمانية سطور، وهي النهاية التي تجسدت فيها الظاهرة الغريبة لانتحار حمائم المدينة، وتفرع الأطفال لدفنها، في حين كان الرجال يتسلون في المقاهي» بخبر الفتاة التي لفظ جسدها البحر إلى الشاطئ صباح يوم غائم».

وفي هذا إشعاع خاص مستمد من محنة نعيمة التي دفعت الثمن لطيبتها وبراءتها، ونهايتها اجتثاث لعنصر الإنسانية في الإنسان، وهو الإحساس الذي جعلها تنتهي إلى ذلك المصير بعدما كفرت بالمبادئ والقيم، والأخلاق وتساوت في عينيها عناصر الخير والشر، تساوت الفضيلة والرذيلة، الكرامة والنذالة، الحق والباطل.

وربما تشوفنا هنا لإدانة المجتمع الحساس للزلة مهما صغرت من المرأة والاستهانة بها مهما كبرت من الرجل، وربما بدا ثمة تلميح للموقف من الرجال خاصة تلك الفئة التي يحلو لها استهلاك أعراض الآخرين في المقاهي، وربما هو تلميح في الأخير لموقف الرجل من المرآة التي لا ترحم بدورها عالمه (الرجولي) في العالم (النسائي) في الاجتماعات والمهرجانات، لكني أحسبها في الأخير تدينهما معا مجتمعين، يمكننا أن نصرف اللجنة التي صدر عنها القرار بدعوى خضوعها لقانون ورقي، وهو قرار يعتمد وقائع مكتوبة لا خلفيات عامة، أو أحكام شفوية، ونشير إلى مسئول التوظيف الذي حاول إخضاعها

للمساومة، وحين ابتعدت عنه وجدت نفسها في شباك مدير المركز الثقافي، لم يطبق عليها، لكنه نتف ريشها، ليتركها عزلاء في الحياة محرومة من العمل، من الوظيفة كوسيلة شريفة للعيش، عرضة لصقيع المجتمع المتبلد الذي يخدعه المظهر عن المخبر.

أما في عالم المرأة فأول من تتلقى اللعنة المراقبة في المركز الهاتفي التي أمست العين الساهرة لمدير المركز، ومطيته لأغراضه الدنيئة، بل وسيلته في تنفيذ خططه، وقد قامت بنسج كل الخيوط في كل المراحل التي مرت بها قضية (نعيمة) هنا، نضيف إليها العاملات الجدد اللواتي غررن بنعيمة الطيبة، فأوقعنها في الحرج، ومارسن ضغوطهن عليها من أجل التوقيع على (اعتراف) بتبرئة رئيس المركز، مستغلات في ذلك طيبتها (ورقة وجهها) وسماحتها الفطرية، فأرضتهن، حفرت قبرا لها.

وإن حرصت الكاتبة على التعريض بالموظف الأول وهي تنقل عنه «أنتم لا تحترمون الآجال، تجيئون لتعطيلنا فقط» لتوقعه في التناقض وفي موقع بهتان، وهو الذي كان يسبح في الفراغ يتسلى بقراءة جريدة، ثم يزعم أن الناس يشغلونه عن العمل، فإنها اقتربت من التناقض بدورها وهي تقدم لنا شخصية رئيس المركز وتصرفاته مع نعيمة، فهو يسجل في ملفها توبيخا يمس كرامتها ومستقبلها، وسرعان ما يقدم على ترقيتها في عملها، بل ينقلها إلى الأمانة العامة، فهو تناقض صريح فان بررته نية رئيس المركز في كسبها وصولا إلى هدفه، فإن العملية ضده أمام القانون الذي لا يجد مبررا لترقية عاملة لم يجف حبر التوبيخ في ملفها، وهنا موضع الشبهة.

لن نجد مخرجا للكاتبة من هذا التناقض إلا بافتراض واحد في اجتهادنا وهو أنها فعلت ذلك لتعلن أن الهيئة التي جاءت تقوم بالتحقيق ليس في نيتها البحث عن جذور الحقيقة حتى تكشف عن التناقض الصارخ بين توبيخ ومكافأة متلاحقين في ملف، كما لا يعنيها الاهتداء إلى الحق، بقدر ما يعنيها إصدار قرار مهما كانت نتائجه في خدمة القيم والمثل الإنسانية سلبا أو إيجابا.

والكاتبة في الحالتين تدين أسلوب المكتبية والمحسوبية، والوصولية من خلال الشخصين، فبالخداع والنفاق والوصولية انتصر رئيس المركز، وبأسلوب الانتهازية والوساطة وجد مسئول التوظيف نفسه مسئولا بدون إمكانيات فكرية يملكها، الأمر الذي جعله يسخر من الشهادة العلمية التي تحملها (نعيمة) مهما كانت قيمتها، فعبر عن عقدته تجاه الشهادة،، ثم الثقافة بقوله: «إذن ابحثي عن العمل بالشهادة»

أما تناقض نعيمة (البطلة) فيتمثل بالخصوص في موقفها الساذج من رئيس المركز، فهي تكتب شكوى، وتعلم أن الأمر سيبحث، ثم لا تلبث حتى تستجيب إلى التوقيع على الورقة بتبرئة رئيس المركز، ولا يعبر هذا إلا عن شيء واحد، هو الطيبة المفرطة أولا لوقوعها صريعة تحت توسلات زميلاتها اللائي رحن يدفعنها للتوقيع في شكل رجاء فشعرت أنها ستكسب سعادة روحية من خلال سعادة الأخريات بالاستجابة لإلحاحهن، وربما غذى تحفظها في ذلك يأسها من مصير شكواها، وقد اهتزت ثقتها في كل شيء وبالتالي في نفسها، فشعرت أنها كموظفة بسيطة غير قادرة على فعل شيء لمسؤول كبير، ولم يتسرب إلى نفسها ما يجعلها أكثر شعورا بكرامتها، وأكثر تقديسا للقانون الذي لا يخاطب الناس بلغة المنصب والحسب

والنسب بقدر ما يخاطبهم بلغة الحق والواجب، حدودك وحدود غيرك وكرامة الجميع التي ينبغي أن يكون لها اعتبار، لكونها مصونة من الأذى في جميع الظروف مهما كان المسيء.

قيم القانون الذي يعلو فوق الجميع فقد ثقة(نعيمة) فاستسلمت كعصفور مهيض الجناح، سرعان ما استسلم لحتفه الذي أعده لنفسه من حيث لا يدري.

وهنا تبرز القيم التي يروج لها الكثير من السطحيين الذين يحاولون تجريدك من الإحساس بدور القانون وفعاليته في حماية الضعفاء أمام (الأقوياء) وانكسار البسطاء الطيبين أمام الوصوليين والانتهازيين الذين حملوا بدورهم شعار الجهل و(الشطارة) مطية للمجد والبريق والشهادة مطية للقبر أو الخذلان.

وبهذا تطرح لنا الأخت جميلة زنير أبعادا مختلفة، تجسد فيها العنصر الاجتماعي حادا عنيفا، في تياره ذهبت (نعيمة) ضحية، تركتها الكاتبة تستسلم لقدرها راضية مرضية، دون أن تتدخل لتمدها بالعون، لتصمد للمحنة وتشحنها بالقوة فتثبت للعاصفة، وأشد ما نخشاه هو أن نستمر في عكس حالة أبطالنا نصورها كما هي، لأن مسؤولية الفنان هو أن يغربل الواقع ويصفيه من الشوائب أن ينفخ فيه من روحه، ويجعل من الموضوع خلقا جديدا، من رؤية الفنان بفعل الأحكام في النسيج، والإعداد لمسار العمل، بشكل يحمل رؤية الكاتب الخاصة التي تعلن عن موقفه، أما أن نصفق للسارق في انتصاراته، ونبارك انتحار المنتحرين بشكل لا يزيد عن الرصد والتسجيل بدعوى الواقعية فإن في دلك تقصيرا واضحا، وسلبية

تجعل أبطال العمل الفني يتحكمون في أقلامنا ولا نخضعهم لمآربنا ومواقفنا التي نريد التمكين لها في أرض الناس، فحتى تندحر المكتبية والوصولية، والانتهازية، على نعيمة (البطلة) في الأخير أن تحاول الانتصار مهما كان شكل الانتصار ومستواه، فإن كان واقعها المتشابك، ذو الأبعاد الاجتماعية والنفسية لا يقتضي غير ما انتهت عليه، فإن قلم الفنان قادر حتى في حالة الاحتضار على أن يرسم زهرة على جبينها ويعلن زغرودة في أذنها، أملا في أن تكون هزيمتها بداية لنهاية خصومها، وبذلك يجعل منها هذا القلم صاحبة رسالة ويلوح بإعلان لرفع راية الحق، ويقرر: أن حبل الباطل قصير.

وأود في الأخير أن أشير إلى التثاؤب الزمني في القصة، وتلكوء الحدث في الصياغة، فقد جاء ضعف الأداء الزمني واضحا في كثير من الفقرات، فانعدم التناغم الداخلي لعناصر الزمن، وأربكته طريقة السرد الحيثي «لقد قبلت كمستخلفة بالمركز الهاتفي أخيرا» «كانت المدينة في الصباح تضج بالحدث» «وصلت الاحتجاجات» «ازداد سخط العاملات» «ضل الزمن يجري».

وقد كنا (أقصد القراء الجادين) نريد زمنا يعلن عن نفسه من خلال النمو الذي يقتضيه النسيج من داخله، أو تغذية المشاعر الخاصة للكاتب أو البطل، أو حتى مشاعر الجو، لا من خلال السرد العادي.

وأود أن أقول للأديبة جميلة زنير أنني أعتقد (وهو رأيي الخاص) أن الحديث مع الأم أو حديثها في نهاية القسم الأول اعتبره زائدا عن الحاجة في قصة قصيرة لم نستفد منه شيئا يزيد على كون الأم تدمع عيناها لمعاناة ابنتها، وكان يغني عن هذا أيضا الحديث اللاحق، فتكتم نعيمة عن أمها لنتيجة المقابلة، أو الطرد كاف للإيحاء بشخصية الأم ومشاعرها تجاه ابنتها، وكنت

أود من جهة أخرى أن يخف ما نشتم منه شتائم كوصف المراقبة بالحرباء، و(الجبانة) و(العانس) فالصورة الموفقة الموحية المدعمة بخلفية فكرية أبلغ في التمكين لبديل عن هذه الكلمات ونظائرها، قد نقبل هذا في المجالات الأخرى لكننا نتحفظ في مجال الإنتاج الفني الخالص، حيث يقتضي الأمر منا أن نختفي لندير دفة الأحداث بعيدا عن الضوء، ننفخ في الشخصيات من روحنا دون أن نتكلم نيابة عنها، نقدمها تحمل رؤانا وأفكارنا دون الإعلان عن مواقعنا وأفكارنا بشكل سافر.

وقد وفقت الكثير في تحقيق الكثير من هذه العناصر، كما وفرت التميز للقصة، ولذا فليس مجاملة أن أعرب عما ضفرت به من متعة في قراءة القصة لولا بعض المنغصات القليلة التي أشرت إليها، فقد وجدت الكثير من عناصر الجودة في الإعداد للأحداث، ورصد الواقع والنتائج في(دائرة الحلم والعواصف): الحلم بتأمين حياة شريفة كريمة، والعواصف الهوج التي تعتور عالم الإنسان والمرأة بالخصوص المشحون بالألغام والمتفجرات في دائرة هي هذا المجتمع بمختلف مستوياته الخاصة والعامة وهو المجتمع الذي اتسعت حوله مناحي الحياة الحرة الكريمة للمرأة، لكنها لا تزال تعاني رواسب التخلف الحضاري والفكري وهو ما يعانيه الرجل نفسه، بل يعانيه المجتمع ذاته الذي أصبح عرضة لقيم تسود فيها حضارة القشور والأقنعة ويبقى لب الأشياء وجوهرها بعيدا عن متناول الممارسات والسلوكات، مما يشيع في سائر البلدان المتخلفة التي بهرتها حضارة الغرب،، فراحت تخطف القشور، معرضة عما ينفع في أرض الناس، يلهيها ما يخطف البصر عما يبني الإنسان ويعيد له اتزانه.

الغربة....بين الخيبة واليأس
في (الإبحار بسفينة المجهول)

إذا كانت (بطولة) الرجل في الأعمال القصصية أمرا شائعا سواء في الانتصارات والخيبات لطبيعة نشاطه، فإن (بطولة) المرأة في القصة الجزائرية المعاصرة تبقى ذات نكهة خاصة لأمر يتعلق بالوضع الاجتماعي، والتطور الذي اعترى هذا الوضع خلال الثلاثين أو العشرين سنة الأخيرة، من هنا تأتي الخصوصية التي تحدد سمات كثيرة في المرأة وعلاقتها بالمحيط، ووضعها الاجتماعي، ونظرة المجتمع لهذا الوضع، ويجد هذا تحديدا له في الأعمال القصصية المبكرة، والأعمال القصصية اللاحقة حيث اعترى النظرة للمرأة بعض التغيير لتغير جوانب من وضعها ودورها في الحياة الاجتماعية، ومن ثم تغيرت طبيعة همومها،، وتغيرت أيضا جوانب من (ممارسة العشق)، فإن كان الوصول إلى الفتاة محجبة محجوزة مطلبا صعبا يحرق أفئدة العشاق، ويدر حبر الأقلام، فإن هذه الفتاة أصبحت اليوم غالبا سافرة، طالبة للعلم في الثانوية والجامعة إلى جانب زميلها الرجل، وعاملة في الإدارة أو سواها جنب الرجل، (الوصول) أمسى سهلا ميسورا مع بعض التغير لطبيعة النظرة للمرأة، لتغير طبيعة المطلب من الطرفين، وهنا ربما وجد الحاضر المتطور نفسه مكبلا بكثير من أغلال الماضي، وإرثه القابع في الدم الإنساني ، والسلوك الاجتماعي، الماسك بكثير من وجوه التصرف في الحياة، وربما اعترى البطل هنا بعض التمزق(خاصة

المرأة) في شعورها بأنها سيدة الموقف، وعليها أن تريد، كما عليها ألا تريد، وعلى إرادتها في جميع الأحوال أن تكون نافذة لكنها في بعض الحالات قد تتردد في اتخاذ قرار الإرادة بل قد تحن إلى أسلوب جدتها في معالجة الأمور، كما قد ينزوي هذا القرار أمام وقاحة»السيادة» غير الشرعية للرجل، فتصطدم المطالب بين الطرفين.

أقدم بهذا لكلمتي عن قصة «الإبحار بسفينة المجهول» لجيلالي خلّاص، المنشورة بجريدة (الشعب)[1] وهي إحدى قصص المجموعة «خريف رجل المدينة»[2] تقوم بالبطولة فيها فتاة في السادسة والعشرين من عمرها، فقدمت أباها، ولم يبق لها من ملاذ حان غير أمها، فواجهت الحياة عابسة متجهمة، وأطاح بآمالها كل الرجال الذين عرفتهم ممن يحثث فيهم عما يذيب الجليد في النفس، فكانوا الباحثين عن (نفع) أناني، ، إشباعا لحاجة في النفس تتجاهلها، وتنكر مشاعرها، فنفضت يدها من الحب والمستقبل الوضيء، وتخلت لذلك حتى عن زينتها التي لم تجلب لها قلبا كبيرا يعضدها في الحياة ويحبها حبا متكامل العناصر» تخليت عن احتياطات جمة بعد تعاقب حملات اليأس».

وربما شع في نفسها بيرق ما وهي تزامل شابا في العمل يقاسمها المكتب حييا، خجولا، قد يكون يكتم ودا حارا، ويضغط على حب معتمل في النفس يحاول خنقه، وإسكات صوته الصارخ بالدعوة للانطلاق، ويتحين الفرصة لذلك، ربما (أيضا) هو ما جعلها تستسلم في مشاعرها،

(1) الشعب (قصة الأسبوع) عدد: 5342 ليوم 4 جانفي 1981 م.

(2) منشورات مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة (مطابع الحزب) بدون تاريخ.

فتلتذ بصحبته لها حتى بيتها، ويحكي لها ما قرأ من قصص وروايات، لكن الأيام أبت إلا أن تطيح بآمالها في زميل العمل ورفيق الحرمان الذي اختلفت مستوياته لاختلا ف الطموحات والآمال، بل هنا اختلاف طبيعة كل منهما وموقعهما.

لكن علاقتهما تعرف تحولا جذريا حين أصبح زميلها يمتلك سيارة»دق قلبي حين رأيتها» وهذه الجملة تعبير عن استعدادها الخاص «للصرعة» وطبيعة الاستعداد لكل مثير مدهش، فيه بريق وتميز، أو موضة خصوصية في هذا المنعرج نرى زميلها يحوله امتلاك مقود السيارة بشكل عجيب من شاب حيي خجول، لا يجرؤ على رفع عينيه في عيني زميلته، العاشق لها في صمت، إلى جريء، بل وقح متهور، لا يعرض عليها صحبته لها حتى بيتها، وإنما يعرض عليها القيام بجولة قصيرة، ويرتبك القلب الملتهب الذي»دق» حين رأت عيناها السيارة، وهنا يأتي الكاتب بتصوير نفسي على جانب من الأهمية» هززت رأسي علامة القبول، مال بكل ثقله إلى الخلف» فهو تصوير موفق لما يعتمل في نفس كل منهما، كما عبر عن المنعطف الجديد في شخصية الشاب، وعبر عن جانب في نفسها، جانب الثقة المطلقة، وجانب الرغبة في الظفر بأسباب الحياة.

في هذه العلاقة الشعورية الجديدة يعرف القلبان ألوانا جديدة من ألاحتدام وقد تدثرا طويلا برداء الفضيلة، وحين يسألها «ألم تحبي» تستعذب الكلمة وتأنس لها، لكن ينمو على أشلائها شيء جديد، ربما أوحى لها بأنها موضع اختبار، فجاءت الصورة ضربا خاصا من ضروب الإيحاء القائم على ضلال من التورية، يسألها عن الحب سؤالا جامحا

وقد غمرته الفرحة بالسيارة، والفرحة ببداية عطلة الأسبوع، ثم فرحته بالاختلاء بها، يدفئه صوتها، وتسره ملامحها، وتحسب ذلك منه خديعة لتسجيل(مخالفة قانونية) في دفتر الإدانات الاجتماعية، شهادة على سور السيرة والسلوك، للحيلولة دون الزواج، وهو ما نجد له شرحا في حديثها النفسي «سؤاله نفد إلى مشاعري المطمورة فنبشها، أيعرف؟ شيئا عن ماضي؟ التحريات كثيرة هذه الأيام(؟ !) الجواسيس لا يحصون(!) الرجال أكثر ثرثرة من النساء، الكذب متفش، ربما سمع عني الكثير؟ وهنا تكتشف شخصية جديدة لزميلها، هي غير شخصيته الخجولة، يحدثها عن لعبة الحياة التي يعتبر الحب من مفهوماتها الأساسية، تمهيدا للوصول إلى غرضه، لكنها ترفض المساومة على المطلب الأناني المحصور في الجنس، طموحا إلى مطلب أسمى يشد الطرفين، أعمق في الفؤاد، وأشد توغلا في النفس، رغم التفكير في هذا الرفض فهناك رغبة جارفة في اعتناق الكلمة العذبة ذات الحروف الندية (الحب) فتعتريها رعشة،، ثم رغبة جارفة في عناق التجربة، لكن شبح الخوف من النتائج التي كشفت عنها العلاقة بالآخرين تلوح مزعجة ترسم صورة لأنياب وحشية، في وجوه بشرية،، ربما أنيقة، لكنها تغمض عينا عن الصورة الوحشية، وتفتح أخرى عن العالم الوردي المحصور في لحظتها، لحظة المشاعر الملتهبة، والفتوة المندفعة في (بطارية) العواطف الرومانسية التي ارتفعت حرارتها لتوفر سالب وموجب فيسري التيار (تعانقت شفاهنا بقوة وحرارة ولهفة، على لساني الملتهب جرى طعم تبغ عتيق، أنفي أسر رائحة رجولة مهيجة مثيرة، على بحر من صورة مرآة مجلوة،

تهادى زورقنا العاجي، رسا على شاطئ جزيرة تظللها أعلا م خظراء ووردية، حفت بنا الطيور مغردة نشوى، توسدت كتفه» .

يأتي هذا تنفيسا عن الحرمان المقيم، ومواساة للآمال الجريحة، شاء الكاتب جيلالي خلاص في الأخير أن يربطنا بفكرة المرأة عن الرجل، وقد توقف انسجام (الزهرة)و (علي) عند هذا الحد، ويدل أن يجعل من تمردها عليه رغبة لاحقة لا آنية، جعلها تتمرد انطلاقا فقط، من دعوته الداعرة «هل تلبين دعوتي؟ لي غرفة، نترت نفسي بعنف، تبعثر شعري لملمته بهزة رأس، يمناي شدت مقبض الباب بعصبية جسدي، اندفع إلى الخارج بقوة، وركضت نائية»

وهذا يعني في الأخير ركاما من حطام الآمال المنهارة، والعواطف التي استحالت رمادا ساكنا، فحين دغدغ الحب أوتار قلبها سرى كتيار يهز وجيب القلب، تستسلم له في استكانة عذبة.

«علي،، أحبك»

- أحبك، أموت في حبك

ضمتني من جديد، رحلنا على سفينة قبلة ولعة».

بينما كان الجانب الآخر لا يعنيه في عالم أنانيته سوى الإعلان عن غرفة ليرتوي في بركتها العطنة حيوانه المسعور، وينحر في قلب (الزهرة) الطير الغرد النشوان، هي خيبة،، تتويجا للخيبات المتتالية في فئة من الرجال هي التي دفعت بالبطل بين الأمواج الصاخبة في سفينة تهتك شراعها وغامت الرؤية في عيني الربان، وقد جسد العنوان مشاعر الإحساس بالتيه والضياع، والحسرة والأسى، تعبيرا عن سوداوية الرؤية للغد المجهول.

قص الكاتب انفعالات «الزهرة» ومشاعرها اعتمادا على الماضي الذي استمد، وصنفت الأحداث التي ربما تلاحقت في مواقع كإخباريات عادية، لكنه تلاحق غالبا ما كان مدروسا، فيه كثير من التركيب، ولا يشعرك كثيرا بالرتابة والملل للاستعراض الحيثي وهذا لا ينفي بعض الصيغ الضعيفة التقليدية الجاهزة، الخالية من الإشعاع، والتي فيها كثير من التكرار غير اليقظ للأفكار والمواقف، وذلك في مثل» ذهبت جهودي للحصول على رفيق الحياة المناسب إدراج الرياح» وكذا « الرجال يتطلعون إلي في شبق، كثيرا ما أعرضت عنهم بلا مبالة، كثيرا ما واجهتهم».

زيادة على نظير لها في العمود: 4 (من الجريدة) ص: 94 و 95 (من المجموعة):

«صنف جديد أتعامل معه لأول مرة» «حافظت، صنت ما أعتقد أنه شرفي» «يمدون أيديهم، فريسة سهلة دون حام».

وهنا يتبدى الشروع في الانسحاب لهذه الأفكار فيما يأتي مما يشعر باهتزاز موقف البطل» فلبي يرفرف الساعة بأجنحة فتية، الحياة تنبض بجدية، رماد اليأس حملته العجاج، وذرته في فجاج سحيقة» بل ربما تفجر سعير الشبق في كيان (الزهرة) نفسها: «تلوي جسدي كاسرا الرغبة المكتومة، فتحت أشرعتي للريح المنعشة».

وبدا للزهرة هنا في هذا الموضع أن الصقيع داهمته على حين غرة شمس صيف متوهجة، وتحول الشبق إلى مشاعر روحية متألقة في العيون» ضمني من جديد، رحنا على سفينة قبلة ولعة» لكن مسار النتائج كشر عما لم تكن تريده (الزهرة) من (علي)، فكأنما حرر مؤلف مقدمة لكتاب لم يوضع.

وإن لم يعبر تذبذب شخصية (الزهرة) عن ضعف المعالجة من الكاتب فقد عبر اهتزاز قناعاتها، وربما لم يكن ذلك العناد إلا رغبة في إسماع الصوت والشعور بالذات وهو صدى لشعور نفسي خاص، وفي هذه الحال يكون هناك قصور واضح في التحديد الكامل السليم لشخصية (الزهرة): مشاعر ورؤى ومواقف، يدعم بعضها بعضا، لا يتناقض حتى وإن كان عنصر التناقض قائما في ذاتها، لكن الكاتب حريص على ترصد الجوانب المهمة في شخصية البطل(الزهرة) وما انفعلت به وتفاعلت معه، في تجربته القصصية هذه التي هي دون مستوى بعض أعماله الأخرى.

ومن خلالها تجسدت رؤية فكرية لطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، في مجتمع يتطور بسرعة لكنه تطور لم يكن دائما نحو الأفضل، بل هو تطور مصحوب بالعثرات، في كل المستويات.

فرغم أن العلاقة في المحيط الاجتماعي- على الأقل في مجال الدراسة والعمل- قد تلاشت فيها الحواجز بين الرجل والمرأة، ورفعت القيود، ووقف الطرفان في درب واحد على نهج المساواة في الفرص، فإن التواصل التام المتكامل المنسجم بقي غائبا في أهم عناصره، وربما تضاعفت غربة طرف آخر، وازدادت العزلة الداخلية على الرغم من الصلات الشكلية،، كما يتضاعف سوء الفهم، والتصرف وقصور التقدير.

الشهداء الذين لن يعودوا

ينبغي أن ألاحظ أنني قصرت في الإسراع بقراءة مجموعة الطاهر وطار القصصية « الشهداء......يعودون هذا الأسبوع» فلم يتح لها أن تجد طريقها إلى مكتبتي الصغيرة في طبعتها الأولى التي سمعت عنها ولم أرها، والتي قيل إنها كانت خارج الجزائر. لكنها سلكت هذا الطريق في طبعتها الثانية، (الطبعة الثانية) كما نص على ذلك في الصفحة الثالثة، التي صدرت عن مطابع المؤسسة الجزائرية للطباعة منذ شهور (1980) على نفقة المؤلف، ومنذ ذلك التاريخ وهي مستلقية على مكتبي تنتظر فرصتها، وقد شغلت عنها باهتمام خارج الأدب الجزائري، وهكذا غمرتها أكداس أخرى من الكتب، في كل مرة تطل برأسها بين الركام، وفي كل مرة أهم بالتفرغ لها بعض الوقت أجدني مطوقا بأعمال أخرى تستعجلني، واليوم شئت لها أن تستقيم في الرف المخصص لنظيرها، وقبل ذلك كان علي أن أعيش معها..وأكثر ما شدني فيها قصة العنوان، فما الذي يريد أن يقوله الكاتب في «الشهداء... يعودون هذا الأسبوع» بالذات؟

إن هذه القصة التي حملت المجموعة اسمها ذات وقع خاص من دون شك في نفس الكاتب، وذات صلة برؤاه الخاصة، ولذا منح اسمها المجموعة، وربما من موقع الخصوصية هذا، والذاتية أيضا تأتي كذلك قصة«الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» وعلى هاتين القصتين سأقصر وقتي.

ففي «الشهداء... يعودون هذا الأسبوع رؤية القاص السياسية والاجتماعية أساسا، وفي «الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» رؤية ثقافية

واجتماعية أيضا. لكن في كلتيهما يواجهك الطرح المباشر من خلال ركام لغوي وخطابة منبرية، ودروس اجتماعية.

لذا أنا أحب أن أنبه إلى أن قصة « الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» فيهما واقعية حرفية، ذات صبغة فوتوغرافية تتسم بالبرودة كتبها المؤلف في الفترة (الذهبية) للبطلة (أو البطل بعبارة أصح) في عنفوان غرورها، وعدم مبالاتها، بل إن الكاتب ينقل كلماتها حرفيا كما كانت ترددها في أكثر من موضع «المواعيد مع الرجال في الصباح غير عملية، إنهم يصبحون بلداء كسالى، زاهدين، يفضلون سيجارة أو قهوة أو صحيفة على امرأة» (ص:157) بل إن الكاتب يذكر لك عمرها يومئذ (1972) مضبوطا بالتمام والكمال، ويحدد ملامحها بدقة في مواقع، وبالتقريب في أخرى حين قال» واجهتني فتاة في العشرين، طويلة، نحيفة، بيضاء، ينسدل شعرها الأسود على وجهها وصدرها» (ص: 134) وللتعمية والتمويه أعلن الكاتب في مقدمة القصة حين نشرها لأول مرة في مجلة «الثقافة» الجزائرية سنة 1973 أن» شخوص هذه القصة متخيلون، ولا صلة لهم بغيرهم، فعلى كل من اكتشف نفسه بينهم أن لا يظن أنه مستهدف، فالمقصود هو الظواهر الثقافية، وليس الأشخاص الذين تجلت بواسطتهم» (أنظر مجلة الثقافة عدد: 13 المحرم- صفر 1393هـ/فيفري- مارس1973م) فعل الكاتب هذا تحاشيا للمتاعب القانونية التي قد تنجرّ عن ذلك، في حين أنه وشى بنفسه حين استعمل كلمة «اكتشف» فعلى كل من «اكتشف نفسه» فالموضوع إذن نقل حرفي أو تسجيلي وليس خيالا، ولم يبق على المعنيين إلا أن يعملوا على «اكتشاف» أنفسهم فيها، وستجد «الشاعرة الناشئة» يومئذ

صورتها في كل صفحة، لكنها حين برزت يومئذ كعاصفة تحدوها مشاعر مختلفة، ويستبد بها غرور واندفاع لم تكن لتهتم بذلك، فهي منطلقة في قوة صاروخية محمومة، لا تلتفت إلى الوراء، بل لا تنظر إلى ما حولها، فلا تبالي بالمتهامسين والمتقولين، تدفعها طموحات تزداد شموخا يوما في إثر يوم، وقودها مناخ خاص، ومعجبون بها لا بشعرها، كثيرهم مزيف ذو أغراض، وقليلهم صادق...طيب النيات.

فالشاعرة الناشئة، كما ظهرت في الحياة بواقعيتها الحرفية تطل سافرة في كل الزوايا من القصة، في أقوالها وحركاتها، وبين المعجبين، في حبها وسخطها «ما إن كدنا نجلس حتى توقفت سيارة رسمية سوداء أمام المقهى. نزلت شاعرتنا من الباب الخلفي وقصدتنا ترفل في ثوب أبيض بديع، حيتنا وراحت تقول باستعجال دون أن تجلس: أعتذر عن عدم مكوثي معكما، السيارة في انتظاري كما تريان، أرسلت لي لأذهب على رأس وفد غدا، لمؤتمر شعري دولي، آسفة على كل حال. أمامي في هذا المساء عدة أشغال، منها عقد نشر ديواني الذي سأحاول الشروع في نظمه خلال هذه الرحلة» (ص: 147).

فماذا أراد الكاتب أن يقول عن ذلك كله؟ رغبته في كتابة قصة عن الراوي وعنها، وأراد الراوي أن ينيب الرسام.. في القيام عنه بالدور، دون أن يتم الوصول إلى ذلك. تسجيل لوضع «الشاعرة الناشئة» يومئذ في حياتها العامة ومشاعرها المضطرمة والمضطربة، وفي علاقاتها بمحيطها، ورأيها فيه وفي الجانب الثقافي منه بالخصوص.

اتسم التسجيل لذلك بالعفوية والسطحية في معظمه، وبدا ذلك واضحا من البداية: «حدثت لي حادثة مع فتاة تدعى قول الشعر، أرحت لي لحظتها

بكتابة قصة عنها وعني. الحادثة بسيطة جدا لا تتعدى أنها شتمت كل الشعراء، أصحاب الدواوين، لكنها أثرت في نفسي أيما تأثير، وقلت:

ها هي اللعينة قد حصلت على معرفتي لتضيفني إلى قائمة المشتومين، لا لابد أن أكتب عنها، وأن أنتقم لكل أديب مسكين، وكما تعرفون فإن القصاص يكتب عن كل الناس إلا عن نفسه، لذلك اخترت لمن يقوم بدوري في القصة التي نويت كتابتها شخصا آخر، قررت لحظنها أن يكون رساما» (ص 130).

وهنا يختلط الأمر على البطل، فلا هو أدى دوره بعيدا عن الحيثيات، ولا هو أحال الأمر للرسام الذي لم نره إلا في الجزء الأخير من القصة بدون أي فعل، ومن هنا أضاعنا الكاتب بالدرجة الأولى بين الراوي وبين رسامه الذي أراد أن ينيبه عنه في القيام بالدور، بل كأنما انشطر البطل إلى اثنين، فلم يعرف أي منهما دوره المضبوط في مسار الحدث مع الشاعرة الناشئة، حتى فاجأتهما هذه بإلغاء الموعد والمقابلة، وقد اتسمت في تصرفاتها بأسلوب برجوازي متنطع في الحياة، وضبط المواعيد التي يتملقها الآخرون(136) ويتشوق إلى حياة القصور والصالونات، ورغبة جارفة في حذف سائر الشعراء من خريطة الشعر، كأنما هي الإنسان المتفرد الذي أتـى بالمعجز في الرأي والفن» الشعر بدوره في أسوأ حال، بلادنا خالية من الشعراء، خالية من العبقرية، اتصلت بهم كلهم، ولم أجد ضمنهم شاعرا» (ص: 134) وهي التي طالبت بإلحاح في الواقع اليومي المعيش بإحالة الشعراء للتقاعد عن قول الشعر، حتى يتسع المجال للشاعرة الوحيدة في البلد.

لكن ماذا بعد إلغاء الموعد؟... لا شيء غير رغبة ملحة ربما جارفة أيضا من الكاتب ليكتب عن الموضوع، فالموضوع أصلا مبتذل، فلا هو سيرة ذاتية رطبة لذيذة، ولا هو اعترافات مباشرة محببة بقدر ما هو تجميع.. أو ترقيع لمشاعر شتى حاول الكاتب صبها في 18 صفحة.

وربما جاءت القناعة بتفاهة الموضوع- أدبيا- عن غير قصد عند الكاتب في قوله: «لماذا كل هذا العناء، لو كان الموضوع جديا لرسخ في ذهني، لو كان يتعلق بقضية نضالية لوجدت الحماس الكافي» (ص: 132) ويسوقه هذا في نفس الفقرة إلى ابتذال فني مرة أخرى «لو كانت شخصية هذه الفتاة فذة لفرضت نفسها علي وعاشت في ذهني، هي ورسامها القدر الكافي لنضج قصة، كان قرارا ارتجاليا أوحت به لحظة عابرة ذا كم... الذي اتخذته هذه مدة لا أذكرها» وقد برز هنا الادعاء في امتطاء صهوة «النضال» ككلمة يركبها الجميع، ككلمة كافية لتعليق «ميدالية» أو «وسام» على الصدور حتى في حالات الارتخاء، والاستهلاك للشعارات، بل إلى جانب الادعاء النضالي يبرز الادعاء الفني انطلاقا من العنوان الضخم المنتفخ «الرسام الكبير».

ومما شأن القضية الاستطرادات الكثيرة المخلة، والحشو أللفضي الزائد، والشروح غير الضرورية تماما، (أنظر مثلا صفحة 132) والتي إن قبلتها الرواية (أحيانا على مضض) فإنها ليست من طبيعة قصة قصيرة، بل كادت القصة كلها تكون شروحا لتصرفات الشاعرة ومشاعر الراوي اتجاهها، ونياته في ذلك، وهي شروح عادية وليست نزوعا إلى التحليل النفسي، مما جعل(القصة) أشبه بتغطية إعلامية، فيها تهجم، وادعاء- مرة

أخرى- وربما وعى الكاتب حقيقة ذلك لكنه لم يدفعه إلى تجريد البطل من غروره وادعاءاته النضالية» لا تتطرق إلى مثل هذا الحديث، وإلا احتج القراء، وقال النقاد أنه نرجسي... المباشرة لا يقبلها الساسة والنقاد، إنها أداة نضالية ما فتئوا يعملون على تحطيمها» (ص 144) وهنا أشنع إساءة للأدب النضالي، فالأدب النضالي المؤثر لا يصرخ ولا يخطب، وإنما يحفر في الأفئدة والعقول على مهل، ومن هنا قوة تأثيره، أما أدب المباشرة فسرعان ما تذروه الرياح، ولا يبقى له أثر.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المباشرة ليست بالضرورة جسرا للواقعية، فالقصة الواقعية الخالدة الناضجة ما نسجت من الواقع والمشاعر المثارة اللحمة والسدى، فلا تنسخ الواقع في تناقضاته واضطرابه بقدر ما تعمل على تركيبه وغربلته لبناء وحدة منسجمة، فتصفية من الشوائب والزوائد في مصفاة الفن برؤية نافذة تندد بحالة أو تبشر بقضية دون صراخ وادعاء، ودون امتطاء «تصفية الحساب» في بعض المستويات، أو التدثر بالشعارات التي قد ينجح خبراء الإعلان في صياغتها مؤقتا للتأثير في الناس لكنه نجاح مؤقت، مرهون بحقيقتها على مستوى التجربة أو الممارسة، لذا فإن من أول ما ينبذه الفن هو أسلوب «الإعلان» أو «الإشهار» وكل ما امتطى الإعلان، ودق الطبول، وصحبته «زفة» فقد التأثير، وتجرد من الفن وأمسى أمره مشكوكا فيه.

أعود من هذا الاستطراد لألاحظ أن هناك جوانب مختلفة تسترعي الاهتمام على مستوى الشكل والمضمون معا في قصة «الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» لكن الرغبة عن الدخول في التفاصيل والجزئيات تجعلني

أعرض عن ذلك لألقى نظرة على قصة العنوان. وقد وفق الكاتب في وضع هذه النقاط الثلاث بعد كلمة الشهداء «الشهداء...يعودون هذا الأسبوع» تعبيرا عن أشياء كثيرة تموج في الأفئدة والصدور وتعتمل في الأذهان بصور مختلفة، لكن اسم «الشهداء» كلمة كبيرة في محتواها، مؤثرة في جرسها ونبرتها، مشعة بكثير من الرؤى والاهتمامات، وهي رمز للتضحية والفداء ونكران الذات في سبيل الصالح العام، وهي السبيل للعزة والكرامة الوطنية.

فماذا يريد الشهداء في عودتهم؟ وكيف يعودون؟ بل ما طبيعة هذه العودة؟ أهي عودة محسة على مستوى الواقع كما تساءل عن ظروفها البعض في القصة؟ وفزع لها آخرون؟ أم هي عودة برؤية أكثر عمقا من منظور فني أشد توغلا في التاريخ والحضارة والثرات..وأميل للرمز...بين الماضي والحاضر والمستقبل؟

إن عودة الشهداء المعلنة في العنوان» الشهداء...يعودون هذا الأسبوع» قد يعجب لها الإنسان العادي، ويطمح الناقد لقراءتها قراءة أخرى أكثر عمقا، وربما رأى فيها ذلك الإنسان العادي عودة معقولة لأشخاص في عداد الشهداء، وقد حدثت حالات كثيرة في الواقع بعودة أفراد كانت أسماؤهم في سجل الشهداء، إما أن يعود الشهداء جميعا فأمر غير وارد لهذا الإنسان... بل إن الأمر ربما شككه في الجهاد... وثمن الاستقلال.

ويتلمس الناقد من البداية في هذه العودة أبعادا أخرى، لكنه لا يجدها، كما أن غيره لا يرى في النهاية ولا عودة شهيد واحد. كل ما هنالك أن الشيخ «العابد بن مسعود الشاوي»! الذي أعلن للناس عودة الشهداء هذا الأسبوع ومن بينهم ابنه مصطفى قد انتحر «فألقى بنفسه أمام

القطار» وأجود ما في القصة هو التعبير عن الانطباع الشائع، تجاه الخونة وعملاء الاستعمار الذين حرصوا على الانتفاع بمهارة شيطانية بظروف «عفا الله عما سلف» بعد الاستقلال، فاندسوا وتسلقوا السلالم طويلها والقصير، ليكونوا الخطر الذي عانت منه ثورة البناء، وقت في عضدها بعد الاستقلال، فأربك مسيرتها، وأشاع كثيرا من الريبة وسوء الثقة، مما فتح المجال عريضا فسيحا أمام الانتهازيين والوصوليين، وأصحاب المصالح، والمنافع المتحالفين مع الخونة والأدعياء الذين ارتدوا بذلة النضال في غيبة اليقظة والصرامة، في حين اكتفى كثير من الشرفاء بما يحتسبونه عند الله.

يضاف إلى هذا حسن التركيز على الشيخ العابد الشخصية المحورية في القصة وبطلها، فحياة القصة ارتبطت بشخصه حين خروجه من دار البريد في أعلى الشارع بعدما استلم رسالة، قال له الموظف: «جاءتك من الخارج يا عمي العابد، من بلد بعيد جدا» وانتهت بنهاية حياته على قضبان السكة الحديدية في أسفل الشارع، والرسالة في يده «رآه بعضهم وهو يلوح بهذه الرسالة» (ص: 192).

ومن البريد إلى السكة الحديدية كان الشيخ العابد يعلن في الناس عودة الشهداء، ويستفاد من القرائن أن الرسالة التي تلقاها جاءته من أبنه مصطفى المعدود في الشهداء والذي حلم بعودته في ليلة ذلك النهار، ولهذا فبدل أن يبتهج ويعلن عن فرحته شرع يتلمس آراء الآخرين في موقفهم من عودة الشهداء، فيعلن الكاتب على لسانه في سذاجة:» بلغني أنهم سيعودون كلهم»(ص:152) «شهداء القرية كلهم سيعودون» (ص160).فيصيب الرعب (المفتعل أكثره) الخونة والانتهازيين الذين

لقيهم الشيخ العابد، وتتركز أصبع الاتهام على بعض الأفراد الذين اهتز كيانهم لعودة الشهداء، وعودة «مصطفى» بن الشيخ العابد بالذات، ويتهم البعض الشيخ العابد بأنه أصيب في عقله، بل رأى البعض في ذلك شائعات سياسية تقتضي إجراء عاجلا.

وهكذا وجد في عالم الشيخ (العابد) نحو 14 شخصية، وقد تتبع القاص الشيخ (العابد) من دار البريد حتى السكة الحديدية في فترة واحدة غطت نصف النهار، ولم تدر كيف اتسع الوقت للتشاور بين شيخ البلدية ومنسق القسمة (الذين كانا على قطيعة ما) من أجل الإعداد لاجتماع طارئ للمسئولين المحليين على مختلف المستويات، ثم كيف اتسع هذا الوقت للاجتماع نفسه الذي يحتاج عادة إلى إجراءات روتينية معروفة (لم يضعها الكاتب في حسابه) وهو الاجتماع الذي لم يحضره رئيس الدائرة كأول من كان عليه أن يعلم، فصار على قلم الكاتب آخر من يعلم بالاجتماع الذي صدر عنه قرار يكلف مسئول وحدة الدرك الوطني بالبحث في أمر الرسالة التي يحملها الشيخ العابد، وهي الرسالة التي بقيت لغزا باردا خاليا من أي حرارة أو إشعاع ابتداء من لحظة استلامها حتى نهايته بين القضبان «توجه لي أنا العابد بن مسعود الشاوي الذي لم تربطه بالخارج صلة خلال الستين عاما التي عاشها رسالة من الخارج، من بلد بعيد جدا، من أعطى عنوان العابد بن مسعود الشاوي إلى الخارج (هكذا) حتى يكتب له، ترى من يفكر في الكتابة لي» (ص:150) ومثلما تجسدت في القصة الإدانة للخائنين والانتهازيين، امتدت الإدانة الخاصة إلى أمام القرية الجاهل، في حواره مع الشيخ العابد الذي عمل على (تزويج) «زوجة» ابنه الشهيد، بابنه الصغير.

فجعل الكاتب من ذلك درسا حافلا بالأخطاء الفقهية من طرف الإمام الذي يفتي عن جهل بالدين وأصوله، فعل الكاتب ذلك ليعرض بهذا الإمام الكثير أمثاله لكنه بالغ في التعريض حتى بدت الإدانة مفتعلة، لأنها تركز على قضية دينية يعرفها أبسط العوام، وكان حريا به أن يركز على الجانب العاطفي في الموضوع، ولم تقابل هذه الإدانة إدانة مماثلة للملحد والمرتد!! الذي تنكر للثورة وخان قيمها ومبادئها، كما لم تقابلها إدانة لنماذج أخرى كان يمكن ضمها لاكتمال عناصر الجوق كإدانة الابن الخائن لأبيه الشهيد، الابن الذي سقط أبوه في المعركة ولسانه يرتل بحرارة «الله أكبر» فمات الأب شهيدا مسلما، وأمسى الابن ملحدا عميلا.

ولعل الكاتب اقترب من التوفيق في التعبير عن الطبيعة الخاصة لشخصية «الكومينيست» الذي «يريد أن يعرف أفكارهم (أي المجاهدين المتوقعة عودتهم) أولا ليعلن عن موقفه (ص:180) وهو صدى لموقف الشيوعي المتخاذل عندما تفجر البركان الكبير في1954، وإن لم يقصد الكاتب هذا فإن هذه هي طبيعة الشيوعي في بلد مسلم.

لكن ينبغي الإشارة إلى أن تلك الإدانة للعملاء والخائنين المندسين جاءت سافرة مفضوحة، خالية من الفن الذي يوحي ولا يخطب ولا يقرر: الخيانة فقط لم توضع لها بطاقة، نعرف كلنا الخائن ولكن لا نستطيع أن نواجهه لأن البطاقة هي الصح، حيثما شاء الحي وجه رأس الميت يا عمي العابد، هناك شيء يا عمي العابد اسمه البيرواطية إنه آخر من ينتصر في نهاية الأمر» (ص:166) بل إن الإدانة أو التعويض سافر بأولئك المغتبطين بـ «غياب» الشهداء، «أيها الرب إنك طيف بعبادك، فلولا أنك أرحتنا منهم

لما تيسر لنا أن ننعم في هذه الحياة، حكمتك كبيرة واسعة أيها المجد، فلك منا الشكر والثناء» (ص:163).

ونظيرا لهذه الإدانة السافرة المترهلة الخالية من الفن التي يمكن لها أن تكون في المقال، وربما في الرواية، إلا في القصة القصيرة وذلك على سبيل المثال لا الحصر، في صفحات (164، 165، 167، 175) بل إنك تجد في ذلك اسفافا ومباشرة صريحة لا تحتملها قصة قصيرة معاصرة.

فالشيخ (العابد يؤكد للشيخ المانع أن ابنه (مصطفى) سيعود خلا ل عشرة أيام كما رأى في الحلم، وهو لم ير حلما كاذبا في حياته كما يقول. ولذا سأله الشيخ المانع.

«هل قال لك شيئا آخر؟

- ذكر لي بعض الأمور، وبعض الأسماء، لم أتذكرها مع الأسف

- وهل ورد اسمي على لسانه؟

- لا أخال ذلك

- عندي اجتماع في مقر القسمة، مع منسق الاتحادية الذي ربما يكون مصحوبا بمراقب من العاصمة، فالمعذرة يا عمي العابد.

- حتى تقول لي

- وماذا أيضا؟

- ماذا يكون موقفك كمنسق للقسمة لو يعود كل شهداء القرية؟

- آه أزور بهم كل المنجزات التي حققها الاستقلال» (ص:162)

بل إن السذاجة والإسفاف في التناول تكبر في مواقع أخرى، فمنسق قسمة قدماء المجاهدين يقول للشيخ العابد عن ابنه (مصطفى) المنتظرة

عودته «أن تمكنت من الاتصال به أنصحه بعدم العودة إلى القرية، أرض الله فسيحة، قل له تدرب أولا على الحياة في مكان آخر» (ص:168).

ومن هنا أيضا يشرع التكرار والاستطراد يشيع في مختلف أجزاء (القصة) يزيد كاهلها ثقلا الشرح والتحليل غير القصصي، بل يتحول العمل في مواضع إلى تحقيق بوليسي سطحي يتم على عجل، فالشيخ العابد رأى في الحلم أن ابنه مصطفى سيعود خلال عشرة أيام، ورأيناه بعد ذلك يذكر أن عودته ستكون خلال أسبوع لا عشرة أيام، ووجد الرسالة تأكيدا للحلم كما يلاحظ إذن فالذي نقل خبر موته أصبح أمره يحتاج إلى بعض التقصي والمراجعة.

«...نسيت أن أعلمك، مصطفى ابني تعرفه؟

- وكيف لا؟ الله يرحم الشهداء، ولو أن عدم وجودهم في هذا الجو رحمة، في حد ذاته.

- قلت لك: إن مصطفى ولدي

- آهاه، ماذا تقول عنه يا عمي العابد؟

- سيعود خلال هذا الأسبوع.

أطرق منسق قسمة قدماء المجاهدين، هل الشيخ العابد مريض؟ لا. إنه على أحسن ما يرام. ما هذا الكلام الذي يقوله؟ الشيخ العابد رجل ثمة، يزن كلامه قبل أن يخرجه. ابنه استشهد ببريد الولاية إلى خارج الحدود كان قدور معه. قدور يقول أن لغمين انفجرا من تحته، وأنه دفنه. مسألة الدفن هذه لم أفكر فيها قبل اليوم» (ص:166) هكذا ببساطة ترتفع إصبع الاتهام ممتطية أسلوبا روائيا لا أسلوب قصة قصيرة.

«إنها تثير الشكوك، ونطرح المسألة من جديد- هكذا دخان الخيانة مهلة لا قضية- قرب الأسلاك الكهربائية الشائكة، ووسط مراكز العدو المنبثة هنا وهناك ينفجر لغمان، ويكون لقدور الوقت الكافي لدفن مصطفى، تكون لديه الشجاعة الكافية حتى على انتظاره أن أصيب بجرح، هل أن مصطفى عائد حقا؟ أم أن الشيخ العابد هزه الشوق إلى ابنه فأراد أن يعرف كل التفاصيل عن موته، لقد اتبع أسلوبا خطيرا في التحقيق إن كانت هذه نيته» (ص: 167).

التردي في التفصيلات المخلة

وهكذا تتردى القصة في تفصيلات روائية، بل تسرف في ذلك، فتقول لك كل شيء، مهم وغير مهم، صريحا فصيحا، ولا تترك لعقلك حقلا للعمل، ولا لذهنك كوة للتطلع والتشوف، وتشعرك الصياغة في مواقع كأنما الكاتب يتبع قلمه في الظلام، فلا يعرف موقع النقطة من الفاصلة، من نهاية الصفحة، في حين كان التركيز المكثف على شخصية الشيخ العابد ومشاعره كفيلا ببناء قصة ناجحة، تشدنا بتوتر الصياغة، وتبهر بإشعاع الرؤى الشفافة التي تومي دون أن تشرح أو تحلل أو تخطب (في القراء) لكن الموضوع أغرى الكاتب فمضى في لملمة التفصيلات والجزئيات المهم والزائد عن الحاجة، كما استبدت به الصياغة الادعائية، فأجتذبه الطابع الإعلامي الإعلاني لعودة الشهداء «المهم يا عمي العابد أن مسألة العودة مطروحة.

- مطروحة من يوم استشهادهم يا ابني

- والقانون أعد لهم عدتهم بعد، لا أدري ما إذا كان من الأفضل أن يعودوا فرادى أم جماعيا

- حسب ما هو مقدر لهذه الأمة يا بني

- قدر الأمة في القانون يا عمي العابد، الأمير عبد القادر -مثلا- ظل شهيدا سبعة عشر سنة (طبعا التعبير الصحيح سبع عشرة سنة) وبقي حيا بعد ذلك قرنا ونصفا، لم يؤثر في مصير الأجيال إلا ما فعلته بنفسها» (ص: 168).

وهنا تتبدى الرؤية الغائمة من جهة، والتناقض الفكري بين الحالتين من جهة أخرى، فلم يكد خيالها يهم بالانطلاق بعد«لهذه الأمة يا بني» حتى شد إلى السطح، فتهاوى كل شيء، بل تتبدى في الجزء الثاني خلفية- سواء عن عمد أو عن غير عمد- هي أشبه بما تفعله الإمبريالية وعملائها -ومنهم كثيرون بيننا- في زعزعة الثقة في الأجيال الجديدة بالأجيال السابقة، فالأمير عبد القادر الذي قاد الجهاد طيلة سبعة عشر عاما لم يكن ديماغوجيا يردد الجهاد والاستشهاد وهو قاعد، كما لم يكن ديماغوجيا حتى في استسلامه بعدما فتت في عضده الخيانات وشلت حركته ضروب الغدر الداخلية، ففقد «الساعد والعاضد» كما يقول. أما الأجيال اللاحقة فمن البداهة الحضارية أن قيمتها مرهونة بما تصنعه بنفسها، ولن تجديها في بناء حاضر سيعد أمجاد الماضي، وإن كانت تشحنها مآسيه فتزداد قوة، وصلابة.

* * *

لقد اتسمت الصياغة في القصة «الشهداء...يعودون هذا الأسبوع» بالصبغة الروائية، والتناول العفوي، في مواضع كثيرة، بل هناك السذاجة في القص التي تربط ارتباطا فوتوغرافيا بعملية النقل الحرفي الذي لا يرتفع بالفكرة، ولا يسمو -فنيا- بالصورة، ولا حتى اعتماد بعض الرشاقة والإيحاء، فيأتي التعبير سلسلة من المفردات -لا نقول متعانقة- ولكنها متلكئة بعضها في إثر بعض تستجر أذيالها فتسحب كل ما يعلق بها.

وتأتي (التغطية) لعملية انتظار الشهداء في مواضع أيضا مزيجا من السخرية الباردة غير الناضجة، والتعريض الضعيف، مع سطحية في الرؤية، وقصور في التصوير والتكثيف للفكرة، فبينما يرى في هذه العودة أحد الانتهازيين: «أن الأمر بالنسبة لي بسيط، إنهم مسجلون في سجل الوفيات، وعليهم أن يثبتوا حياتهم من جديد، لن يتسنى لهم ذلك حتى تنتهي مدة انتخابي» (ص:157) يرى غيره أن موقفه تجاههم أن يصحبهم لزيارة» كل المنجزات التي حققها الاستقلال، ثم أقدم لهم ملفات الانخراط في الحزب، مع التصريح بالالتزام للسلطة الثورية، وإذا كانت تتوفر فيهم الشروط والمقاييس لا بد أن تقبلهم اللجان كمشتركين على الأقل، وعندما يبرهنون على طاعتهم وإخلاصهم وتضحيتهم يرقون إلى خلايا المناضلين» (ص:162).

وهو تناول مباشر لعودة غائمة -مرة أخرى- تمزقت فيها أوصال القصة ومستوياتها بين جنوح ضعيف لا يكاد بين إلى الرمز، وإسفاف في النقل بشكل تسجيلي.. فيه بعض المبالغة السطحية والافتعال لبعض المواقف والمشاعر.

فلم تحمل القصة أية رؤية فكرية ناضجة، غيرا لرؤية (الشائعة)، لمتمثلة في الإشارة إلى مواقع العملاء والخونة المندسين، اللذين يعرفهم الشهداء، ويعرفون أدوارهم. ويجهل حقيقة أمرهم الأحياء ضحايا التزوير والتدليس، كما لم تحمل القصة ولا بعدا فلسفيا أو فنيا.

فعودتهم مجرد مشاعر بسيطة بالسطحية والافتعال، فلم تكن في مستوى الإحساس بعودة «المهدي المنتظر» عند المؤمنين بها، ولا كعودة أهل الكهف، فلم يحرص الكاتب على شيء من البناء الدرامي كما نرى في القصة القرآنية كما تناولها الحكيم في مسرحية «أهل الكهف» رغم أنه طرح في بعض الزوايا نفس الرؤية لكن بشكل سطحي مباشر: «تصور أن

المجتمع وفي مقدمته ذو وهم ينكرهم، ويتجاهلهم، أو حتى يرفع دعاوى ضدهم بصفتهم محتالين. أقصى ما يفعلونه هو أن يخضعوا للأمر الواقع ويضلوا هامشيين، سينتحر الشرفاء منهم ولا شك.

- ولكنكم جميعا شرفاء يا ابني، إنهم أقدس شيء نعتز به.

- لا من عاد من القبر وأتى بالخبر يا عمي العابد» (ص: 175).

وقد حفل التناول للموضوع بالأخطاء اللغوية والنحوية، والمطبعية الكثيرة، وحتى أخطاء الصياغة، وهي أمور كان أولى بالكتاب أن يوليها عنايته، لإسهامها في تشويه الشكل القصصي. وقد اتسم هذا التناول بكثير من الخلط والإطناب غير المدروس، حتى أمست القصة عربة متآكلة... محشوة بأكداس اللغة وركام الأحداث الفرعية، بل أسهم التناول حتى في التناقض، بين انتظار الشيخ العابد لابنه الذي سيعود وإقدامه على الانتحار بهذه البساطة، وكأنما زكى الكاتب بذلك ظنون أولئك الذين اتهموا الشيخ العابد بالجنون، ويطيح بكل تطلع للقارئ.

و(المشاعر) القصصية في معظمها كانت صالحة للنضج أكثر، وللنمو بشكل أفضل لتخلق رواية جيدة تتسع لخلفيات العملاء المنبثين هنا، وهناك. وبدل أن يقنعنا الكاتب برؤية هادئة، وبعمق فكري اختصر الطريق وامتطى أسلوب الادعاء النضالي والفني في القصتين معا «الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» و«الشهداء... يعودون هذا الأسبوع» فبينما غمز الراوي لادعاءات «الشاعرة الناشئة» المغرورة، كان هذا الراوي يزداد انتفاخا بأنه قصاص... وكبير، ومناضل من جهة أخرى، ويزداد في نفسه الغرور تعاظما في الخيانة التي يوزعها على الآخرين، حتى الكتاب إسهامهم في الجهاد اعتراهم التردد وقتلهم الانهزامية.

والحل الفني السيئ

ولم يقدم لنا حلا ناضجا، في القصة الأولى، ولا في الثانية، بل أن ما قد يعتبر حلا هو حل سيء في الحالتين. فالنهاية في «الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» سيئة للغاية: «لك الحق، المواضيع تأتي إلينا، ولا نذهب نحن إليها، ثم إن الكتابة في الظلمة شيء مستحيل» (ص: 147) فهو طرح برجوازي تقوقعي، يجرد الكاتب من رسالته في انفعاله بالأحداث، واحتكاكه بخطوط التوتر فيها، ويجعله يستقبلها جاهزة للصياغة، ولن يكون هناك مبرر لهذا، بل مهما فهمت «الكتبة في الظلمة» فإنها في جميع الوجوه خاطئة، فان الكفاح ضد الظلام رسالة الكاتب الأساسية، وكما يقولون (أن تشتعل شمعة خير من أن تلعن الظلام) أما النهاية التشاؤمية للشيخ العابد فقد أطاحت ببقايا الآمال، وفي ذلك هزيمة للبطل وقضيته، ومع ذلك فهي نهاية تمنينا إشباعها وتكثيفها لتكون عودة الشهداء حالة تتجدد فيها النفوس، أو فعلا للروح التي تلهم الأجيال المناضلة حقيقة لا ادعاء وديماغوجية، الأجيال التي تناضل بالفعل لا تلك «الشلل» التي تدمن الاستهلاك لكلمات «النضال» و«التقدمية» و«الثورية» ثم تغوص في المقاعد الوثيرة تردد الاسطوانة وتلوك الوطنية في المقاهي والحانات في حالة استرخاء، وتنتفخ جيوبها بأموال العاملين (الكادحين) في الصبح والمساء بدون أن تتعاطف مع هؤلاء العاملين على مستوى الممارسات في التعاون والتكافل.

ومهما يكن من شيء فقد كنت أنتظر تناولا فنيا للموضوع، فوجدتني أمام طرح لموضوعين جديدين فيهما ذاتية ووطنية.. معا، لكن شأن هذه الذاتية والوطنية على حد سواء الادعاء والنرجسية في الطرح، والمباشرة في

العرض والتحليل، بل شان هذا الادعاء والعفوية والمباشرة الفن فاهتزت قيمته في القصتين وشرعت تنشأ صفة أخرى سمها ما شئت، فهي ألصق بصفات الأدب الاستهلاكي لملء فراغ وتزجية وقت الأمر الذي ينتهي عادة بالفنان إلى السقوط في الابتذال والعجب والزهو من جهة أخرى وهو من طبيعة المراهقين في الأدب والفن والعلم أيضا وهو ما كنا ننتظر انتفاءه على قلم ذي تجربة طويلة في القصة القصيرة.

وان هذا -أخيرا- لا نفي تقديري للجرأة التي طرح بها الكاتب الموضوع، وهي جرأة حقيقية في «الشهداء... يعودون هذا الأسبوع» استحالت إلى شكل من أشكال عدم اللياقة (حتى لا أقول كلمة أخرى) في «الشاعرة الناشئة والرسام الكبير» وهو أسلوب من التعريض والمباشرة -مرة أخيرة- يتنافى والفن الذي يعلو عن السقوط في حرفية لوائح الإدانة، وحرفية النقل لخطوات الآخرين في سموهم أو تفاهتهم.

ولا يسعني في النهاية إلا أن اعترف بأن هناك جوانب كثيرة مختلفة ليس في قصص المجموعة وإنما في القصتين السابقتين لا تزال في حاجة إلى دراسة ومناقشة، وهو ما لم يتسع له وقتي أيضا. وكلا الأمرين لم يسمح لي بمعالجة سائر القصص الأخرى – بالشكل الذي أريد- والتي في بعضها مستوى أحسن مما رأينا في القصتين السالفتي الذكر اللتين ركزت عليهما لموقعهما الهام في المجموعة كما أشرت في البداية، وربما تم ذلك في وقت لاحق. ولم أهدف في كل هذا إلى تزكية أو تحامل بقدر ما كان هدفي البحث عن الحقيقة أو القيمة الفكرية أو الفنية، وهي رائدي فيما اقرأ... وأكتب.

حين تعيش الخفافيش على التدليس... وبالشعارات...

يحدثك أبو العيد دودو في قصته[1] «معدن الكلمة»[2] عن زاوية خفية مرئية في حياة فئة خاصة، قليلا ما يتفطن إليها البعض، وإن لم تغب عن آخرين، يطيب لها السطو على أفكار الآخرين، ليس من أجل قيم معينة، وإنما «فرضا» قسريا لاسم مزيف، وفتحا لباب نحو سلالم مختلفة الأشكال والألوان، وصولا إلى مآرب، ربما كانت متباينة منها ما هو مادي ومنها ما هو معنوي، لكنها في كل الظروف تخدم الشخصية التي تريد «فرض» اسم لها بالقوة بدون إمكانيات فكرية، تغطيها باللجوء إلى الشعارات الجوفاء تندثر بها لإخفاء حقيقتها عن ضحايا الشعارات الرائجة سوقها في دنيا التزوير، وإلا لا عيب الخفية.

فمعدن الكلمة هنا هو أصالة الكلمة نسبا وابتكارا، أمحت هذه الأصالة على قلم البطل «أبي صعدة»[3] الذي (اهتدى) إلى طريق المجد المزيف بفعل نصيحة صديقه وزميله «أبي عجينة» الذي نصحه بنسخ محاضرات أستاذهم -الذي قدم العهد به فيما- ونشرها، ليكون اسم في

---

(1) الشعب (قصة الأسبوع) عدد: 5398 ليوم 9 مارس 1981 م.

(2) راجعها أيضا في مجموعة «دار الثلاثة» الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، طبعة أولى 1971م، طبعة ثانية: 1979م - الجزائر.

(3) يمكن أخذ مثال على ضعف اليقظة في استخدام الكاتب لفعل (عرف) في خطاب أبي عجينة لأبي صعدة: «وعرف الناس أنك أديب» بينما الناس مخدوعون ولم يعرفوا الحقيقة، وفي نفسه هو قناعة بأنه يخدعهم، وكان الأنسب هنا أن يحل فعل «اعتقد» مثلا محل «عرف» لتنسجم الكلمة المعبرة عن الفكرة مع غيرها في النسيج العام.

دنيا الفكر (يفرضه فرضا) ونجحت العملية بالنسبة إلى «أبي صعدة» كما نجح صديقه «أبو عجينة» في تسلق سلم المجد الوظيفي حتى وصل إلى مركز مرموق، يحتل مكتبا في الطابق السابع، تقوم، دونه «سكرتيرة» أنيقة المظهر والصوت، متنمرة السلوك والأخلاق.

وإن أصبح لأبي عجينة مكانته المرموقة لا يؤرقه فكر، ولا تزعجه منغصات في منصبه الضخم الفخم، من حوله هالة من الزيف والنفاق المحجوب عن الأنظار، فإن مشكلة (أبي صعدة) صارت معضلة، لأن محاضرات أستاذه وأفكاره التي كان ينشرها بين الطلاب قد نفذت، (وأبو صعيدة) يريد لاسمه إقامة في عيون القراء لا تتزحزح، لذا جاء صديقه أبا عجينة في مكتبه يطلب نصيحته بناء على موعد مسبق.

ومن هنا تبدأ تتحدد الملامح الطبقية لهذه الفئة التي تطمح إلى المجد بأي ثمن لا يكلف جهدا ولا عرقا، لذا وقف أمام باب المصعد ينتظر أن يحمله إلى الطابق السابع «لا أحب الصعود الذي يكلفني حركة وعرقا وزجيرا» وحين يصل (أبو صعدة) إلى مكتب (أبي عجينة) يكتشف أن صديقه يغير «السكرتيرات» كما يغير جواربه، كما اكتشف «أبو عجينة» بدوره مظاهر النعمة والراحة على وجه صديقه، مذكرا له في الوقت نفسه بنفاسة نصيحته» لولاها لما اتخذ وجهك هذا الصقل والبريق، ولما أصبح لابتسامتك وزنها في المحافل والمقاهي «بعدما كان» يابس العود» صار ينشر ريشه كالطاووس «اشتريت سيارة، واشتريت، واشتريت، صار لك ريش مزركش، وعرف الناس أنك أديب» وينسى «أبو صعدة» أنه مجرد ناقل تافه، فيهم بتقديم بعض نقوله: «أقرأت ما نشر لي حتى الآن.

- (بعد ضحكة مدوية) لا داعي لذلك، لا داعي لذلك، دع مقتطعات الجرائد والمجلات في المحفظة، لقد قرأت كل كلمة».

ومثلما بدأ أبو «عجينة» ساخرا من «أبي صعدة» لأنه أدمن تطبيق النصائح بدا أيضا مستخفا بكل ما يكتب، وقد تكون في نفسه (غيرة) من اسم «أبي صعدة» الذائع الصيت على الرغم من زيف هذا الاسم، لكن مشكلة «أبي صعدة» كبيرة لأن المعدن المتمثل في محاضرات الأستاذ وأفكاره الذي كان يستغله في «فرض» اسمه قد انتهى، لهذا تشوف إلى فكرة جديدة «نيرة» من صديقه «أبي عجينة» بيد أن «أبا عجينة» يريد أن يوجهه وجهة أخرى، لكن صاحبه أبى إلا أن يكون كاتبا رغم أنف الكتابة « الحق أني لم أنقل، وإنما تبينت أفكار أستاذنا لأنها عبرت عما لم أستطع التعبير عنه.

وتبينت كلماته وعباراته جمله وفواصله، مداته وتشديدا ته، حروفه وهمزاته».

وهذا يعتمل الحقد في نفس البطل (أبي صعدة) ويرى في تصرف صديقه (أبي عجينة) عملا مشينا، لكونه يريد منه التنازل عن «مجده» الذي بناه، وإن لم يكن ذلك بعرق وجهد، بل يرى في تصرف «أبي عجينة» رغبة في أن يبقى أعلى وأهم في السلم الطبقي، بل يتهمه بالرجعية، وربما لأول مرة هنا «يبرق» في ذهنه موضوع النيل من صاحبه، لكنه موضوع من خلال العنوان وحده، ولا شيء وراء العنوان.

وقد جاء هذا العنوان الذي تصوره «أبو صعدة» لمقالته مغريا ومضللا، يقول العنوان: «معركتنا مع الرجعية» كأنما يحاول «أبو صعدة» أن يجعل من

نفسه عاملا «تقدميا» يبذل الجهد والعرق، وأمثال «أبو عجينة» طبقة أسمى من طبقته مستغلة ينبغي الإطاحة بها.

في حين أن نسيج القصة أثبت أن استدراج هذا العنوان عن «الرجعية» لم يكن سوى غطاء من «أبي صعدة» في الوصول إلى أغراضه الطبقية لمنافسة «أبي عجينة» أو تجاوزه، وفي هذا لفتة جيدة من الكاتب للتعريض بتجار الشعارات وقد أعطى اللفتة أهميتها حين جاءت خاتمة القصة، معبرة عن انفعال «أبي صعدة» الذي لم يثر على «أبي عجينة» إلا حين فشل في الوصول إلى مآربه. بل فبل نصيحة «أبي عجينة» حين أغراه بالكسل ورفضها حين دعاه إلى بذل الجهد أو الانصراف إلى عمل أفضل، ورأى في ذلك «رجعية» من «أبي عجينة» تنبغي محاربتها، لا لأن أفكار «أبي عجينة» انتهازية متخلفة، وإنما لكونها لم تأت لصالح «أبي صعدة» فترفعه في سلم الطبقية درجات.

وبهذا حشد الكاتب صورا مختلفة من ضروب النفاق والخداع والزيف، والانتهازية وهو العالم الذي استغل فيه «أبو صعدة» النصيحة، فانقطعت صلته بأبي عجينة عندما حقق مآربه، ولم يعمل على إعادة هذه الصلة إلا حين دعت حاجته إلى ذلك، لكن حين اصطدمت خططه بأفكار «أبي عجينة» الجديدة انقلب إلى شخصية أخرى تأبى الاعتراف بحقيقة أمرها، وتصر على النيل من الآخرين تحت غطاء براق: هو محاربة الرجعية، وأية نتيجة في أن تحارب رجعية رجعية أخرى؟

وخلال ذلك كله تتجسد لنا صورة وإن كانت مصغرة عن زاوية من عالم الخفافيش والحرب التي يطيب لها العيش في الظلام، وحين يسطع نور الحق تختفي الخفافيش مع الظلام وإن لم يمنع ذلك النور تلك الحرب - بكسر الراء-

من المسايرة للعيش حسب الظروف، وهو ما عكسته عبارة» أبي صعدة» ردا عن استفسار «أبي عجينة» عن أحواله:

- شكرا... مع الوقت

- (ينظر إليه) مع الوقت.. مع الوقت، هذا هو الجواب الصحيح، أراك قد استفدت من نصيحتي»

وهو ما يجسد انتهازية الشخصيتين اللتين عرض بهما الكاتب تعريضا خفيفا، فيه دعابة ومرح، ممزوجان بسخرية، خاصة السخرية من المكتبية والجنس (اللطيف المستخشن).

«أدارت رأسها. تناولت الهاتف وخاطبت رئيسها وابتسمت له عبره، فكر أبو صعدة: صوتها الرقيق يحمل ابتسامتها إلى أذنه. اعجن أبو عجينة، وسمع ضحكة مدوية كان قد سمع مثلها عندما اتصل به هاتفيا يوم أمس. وعاد يفكر: إنه يتلقى الابتسامات الهاتفية ليوزع الضحكات المدوية... نفس الضحكة اليوم وأمس» فحتى تسمية الشخصين لها بعدها هنا، «أبو عجينة» في عجنه و«أبو صعدة» في قفزته التي نقلته إلى السلم الأعلى.

وهنا نلاحظ العنصر الطبقي ليس من «صعدة» أبي صعدة فحسب وإنما من خلال إصراره على البقاء في طبقة» أبي عجينة» رغبة في مزيد من الصعود، في حين كان «أبو عجينة» يريد منه النزول «وانتبه أبو صعدة إلى أنه لا يزال يدور في منعطفات الطابق السابع..وجد نفسه ثانية قرب مكتب الصديق أبي عجينة، فحث خطاه مبتعدا واتجه إلى المصعد وإذا به يجده في انتظاره ففكر...هذا ما يريده صديقي، إنه يريد أن أنزل، ولوح بيده وهمهم- ولكنني لن أنزل، سأبقى حيث أنا، وأستمر في صعودي»

كثيرة هي الجوانب التي يمكن تلمسها في هذه القصة، تاريخيا واجتماعيا ونفسيا، يعمق الكاتب بعضها ويلمح إلى آخر، لكنه غالبا ما يكون تلميحا كاف للدلالة فكريا واجتماعيا على البعد، فحين يقول عن مسؤولية البطل العائلية «فمطالب الأسرة كثيرة في المدينة وفي القرية فإنما يصرح بوضع اجتماعي للفرد في الأسرة الجزائرية التي غالبا ما يوجد الفرد منها مسؤولا اجتماعيا عن أسرتين وربما ثلاث أسر في وقت واحد، يعيلها من دخله وحده، متحملا مسؤوليتها دون سواه، ورغم ما هنالك من مباشرة في بعض الفقرات وارتباك في الجزء الأخير من القصة بل وضعف اليقظة تجاه الكلمة أيضا فقد عبرت القصة عن مقدرة الفنان في استعمال أدواته، واستخدام الأصباغ الفنية في رسمه، تشدك في ذلك اللغة الصافية المناسبة في حيوية داخلية دافقة، لا تعمد كثيرا إلى الشرح وإنما توحي بالبعد في خفة ورشاقة.

وقد استخدم الكاتب الحوار كوسيلة لكسر الرتابة استخداما جيدا، لم يجعل منه مجرد فقرات لتبليغ فكرة، أو رسم صورة، أو الإعراب عن وجهة نظر خفية للكاتب، بل عنصرا قويا في بعث الحرارة الدافقة في شرايين القصة، لتقول في النهاية ضمنا: إن لا مناص من اجتثاث عناصر الداء في الحياة الثقافية، فحين يعيش البعض على التدليس وبالشعارات والبهتان يكون ذلك إمارة عن التخلف والظلام، وهو ما يجعل الكاتب أمام مسؤوليته في الكشف عن صور الزيف حين تستشري في غيبة اليقظة والوعي والإدراك.

في (دار الثلاثة)

صدرت مجموعة «دار الثلاثة»[1] القصصية للأستاذ أبو العيد دودو عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، وقد جاءت هذه المجموعة لتدعم مكانة النتاج القصصي الجزائري كما ونوعا، كما أنها تبرز مرحلة في تطور التقنية القصية عند دودو، وتظهر فيها جوانب من الجدة في الحدث والموضوع، وتأتي بعد تجربة للمؤلف أيضا في القصة والمسرحية وقد سبق له أن نشر مسرحية «التراب» ومسرحية «البشير» بالإضافة إلى مجموعته القصصية الأولى «بحيرة الزيتون» زيادة عن نتاجه العلمي والفكري الآخر.. المؤلف.. والمترجم.

حملت المجموعة اسم «دار الثلاثة» وهو عنوان في الوقت نفسه لإحدى قصص المجموعة للقصة ما قبل الأخيرة فيها، وهي لا تعني ثلاثيا.. لكنها استعارت اسمها من اسم للعبة شعبية تدعى «دار الثلاثة» بطلها طفل يدعى سعيدا يصفه الكاتب فيقول: «عندما رجع وجد ابن خالته أبا خميس قد انظم إلى جماعة يتسلون بلعبة «دار الثلاثة».. وجلس بينهم فوق حصير نشر على مرتفع إلى جانب المقهى يتفرج».

تضم مجموعة «دار الثلاثة» إحدى عشرة قصة، هي: سامر الحي، الشفة السمراء، معاناة يدي على صدري، الأميرة وماسح الأحذية، المرابطة، قريتنا تتحدى الظل، الرحلة، دار الثلاثة، معدن الكلمة.

---

(1) صدرت الطبعة الأولى سنة 1971، والثانية سنة 1979.

تراوح الأسلوب في المجموعة بين التقليد شكلا في السرد والوصف، وبين الجدة والتجديد في الخيال والصورة والكلمة..الكلمة التي تهمس لك، وتأخذ بيدك فتدغدغ مشاعرك وتخاطب..وجدانك..بخفة روح دون أن تقول لك شيئا من «أفعل» أو «لا تفعل» فالشخصيات والأفكار ظلال خاصة..وللأسلوب ملامحه المعينة..وأبعاده،، في استخدام الكلمة..وما يتعلق بذلك فكريا..وفنيا.

ولعل من أول ما يستوقف القارئ في هذه المجموعة للدكتور أبو العيد دودو هو بعض الاستعمالات عند الكاتب في أسلوبه القصصي، ومن هذا البعض استعماله للكلمات التي فيها عامية أو ذات قرابة بالتعبير العامي، قد يقصد لكاتب ذلك قصدا، وقد يفرضه الموقف أو الموضوع لكن هذه الكلمات تبدو في الحالتين طبيعية غير مفحمة..منتقاة صادقة. معبرة بفعل شيوعها على الألسنة. مما يمنحها تأثيرا خاصا، لقربها من استعمالات الناس..وسرعة تنبههم إليها..مع سرعة الاستيعاب للفكرة، يأتي ذلك في أشكال مختلفة تعبيرا عن موقف وفكرة..أو تمثلا بحكمة ومأثورة، أو استنادا إلى تعبير شائع فيه خفة، وفي ملامحه فكاهة وقد استغل الكاتب هذا الجانب استغلالا حسنا في مواضع عدة، كما نرى ما جاء في قصة «المرابطة» على لسان عمر حين قال ردا على كلمة «نعم»: «نعمتك دايمة ولحيتك في الزبدة عايمة» فكل كلمة من هذه الكلمات عربية فصيحة.. تعرضت -نطقا- لتليين صوتي، تسهيلا للتعبير المداول، ومن هنا يأتي حسن نفاذها إلى السمع، خاصة عندما يشيع فيها طابع المرح والفكاهة..

والجنوح إلى التعابير ذات الطابع العامي، وتعرض بعض الجمل والصيغ إلى تغييرات صوتية عملية شائعة عند الكاتب هنا، لكن درجة التوفيق في

ذلك تختلف من موضع إلى آخر، فنحن نراه مثلا في صفحة 117 يقول بشكل سردي: «وسحب محمد يده من تحت رأسه قائلا -وهو بين النوم واليقظة- نامت يدي، يدي نامت» وهذا من المواضع التي لم يوفق فيها الكاتب في درجة الاستغلال للأسلوب السريعة: «يدي رقدت» ولا «نامت» فرقدت أكثر شعبية، بينما نامت أكثر رسمية من الناحية الأسلوبية ولا أدري ما الذي جعل الكاتب يعدل عن «رقدت» رغم شيوعها وفصاحتها، إلى «نامت» رغم محدوديتها، وضعف تأثيرها، فلكلمة» رقدت» في السياق فصاحة وتأثير ليس في إمكان «نامت» منافستها فيهما بأي وجه من الوجوه.

هناك كثير من محاولات الكاتب في تفصيح الكلمات الدارجة أو العامية الأكثر رسمية والأقرب إلى الأساليب التعليمية والمعجمية أحيانا، وقد تباينت هذه المحاولات في تطويع الكلمة أو الجملة لتكون أقرب إلى المستوى العام دون أن تفقد شخصيتها الرسمية، فمن مثل محاولاته في إعادة التركيب العربي الفصيح للكلمة العامية أو الدارجة قوله: «ما عليه شيء» فهي إعادة لتركيب كلمة «ما عليهش» لتصير أكثر رسمية دون أن تفقد هويتها، ومثل هذا التركيز كقوله على لسان البطل: «فمن أين أجيء بالدراهم» 114 التي تعادل قولنا في الدارجة «أمنين أنجيب الدراهم؟»

ومن خلال المعايشة لأبطال المجموعة ترى الكاتب يعمل في حرص من أجل التجسيد الحي الواضح لملامح شخصياته، يتركها تتحرك أمامنا، تعرب عن اهتماماتها، وخلجاتها النفسية، وهكذا يخرج في مواقع من السرد والوصف ليترك البطل يفصح عن مشاعره وعواطفه عن طريق المونولوج «وفكرت خدوجة» سيمر هذا الشهر بسلام، ولكن ماذا أفعل في الشهر

القادم؟ والذي بعده؟ والذي بعده؟ إذا لم يرسل الرجل الدراهم؟ والطالب يطالبني بحق القراءة وأخي يطالبني بحق القمح، وبطن عمر عريانة.. ارحم يا خالقنا وأنت تجد هذا الشكل من التصوير القصصي الحي يتدفق باستمرار، ففي قصة «معاناة» نقرأ التصوير التالي لحال سليم: «وقف سليم في النافذة، يغمض عينيه حينا ويفتحهما حينا آخر، يغمضهما لتصور ماض ذليل، ويفتحهما لتأمل حاضر عزيز كريم» 33. فهو تعبير حي عن حالة نفسية..غاص في أعماق «سليم» من خلال مشاعره وأحاسيسه، وتصوراته، يغمض عينيه «يساوي» ماض ذليلا. يفتحهما: يساوي حاضرا عزيزا يريد ألا يرى الماضي ولكنه يحاصره، ويريد أن يسعد بالحاضر لكن الذكرى تقتحم عليه عالمه الخاص. فيبقى الصراع داخل نفسية «سليم» ذا لون خاص: ماض وحاضر، تصور وتأمل، ذلة وعزة.

وسوف يطول الحديث إن نحن استسلمنا...لما يعج به عالم الأبطال في «دار الثلاثة»..لكن ذلك لا يمنعنا من وقفة قصيرة عند القصة التي حملت المجموعة اسمها، وأول ما يصادفنا فيها بطلها سعيد الذي صار يدمن التدخين «ولوعا يسحب السجائر» تنطلق من الأفواه والمناخر..في التواءات تثير شهية الساذجين وخيالهم، فأضحى سعيد يلتقط أعقاب السجائر أنّى وجدها» يخطفها بمجرد استقرارها فوق الأرض، ، وهي لا تزال تدخن ويتبدى لنا أن علاقة الطفل بأمه الشخصية الثانية علاقة يسودها التوتر والحقد أحيانا، أما الشخصية الثالثة فهو ابن خالة له، جاء من المدينة ، يصفه الكاتب على النحو التالي: «بذلة جميلة، رأس عار، رائحة ذكية، رباط ملون يزين صدره، حذاء لامع يرتج تحت قدميه» 166، مكث الطفل سعيد ينتظر ابن الخالة

هذا ويلاحقه عله ينفخه ببعض الدريهمات، لكن ابن الخالة دخل المقهى ثم «انظم إلى جماعة يتسلون بلعبة دار الثلاثة»..

ويبقى سعيد ينتظر ابن الخالة وهو يردد في دخيلة نفسه» لا تكن بخيلا، انفحني بما يليق بي كابن خالتك، ما سآخذه منك لا يعد خسارة» لكن في نهاية المطاف يلتفت إليه ابن الخالة هذا..لا لينفحه بدريهمات وإنما لكي يقول له في مقت شديد «كبير وتتبعني كالكلب، يا الله، رح للدار. فوقف سعيد جامدا في مكانه لا يتحرك فانتابه خجل وغضب شديد آن، على هذه الصورة كان يدور في المقهى، وقد ترك نبات العليق آثاره على لباسه اجتمعت عليه ضربة أمه ومزق ثيابه وكلمة ابن خالته في يوم واحد، فقال: «أصبحت دارا للثلاثة، ما عليه شيء» لست كلبا يا خيموس، سترى أنني لست كلبا يا خيموس ولم بيده ما تمزق من ردائه وانطلق إلى أمه مبتعدا عن المقهى ما أمكن، وهو يغالب الرغبة في البكاء» 174.

فدار الثلاثة اللعبة التي شغلت ابن الخالة استمد منها الكاتب أيضا حالة للبطل الذي مزقت ثيابه في تشرده..لأنه كان يلاحق الطيور عبر أشجار العليق ولأنه ثانيا تعرض للضرب والسخط من أمه، وأخيرا تأتي إهانة ابن خالته له تتويجا لمأساته في تشرده وإحساسه بالضياع والحرمان..كل ذلك وغيره رصد لواقع اجتماعي في ضروف استعمارية معينة وواقع اجتماعي.. يفعل فيه الحرمان فعله، وبيئة خاصة يحللها البؤس والشقاء، في القصة صورة من رجل المدينة في القرية، والطفل الذي عانى من الحرمان وفقد الرعاية وعيشة التشرد والضياع لكثير من أبناء القرى وأنماط حياتهم وسلوكهم..في وسط يكافح فيه الفرد كفاحا مريرا مضنيا..في وجه البؤس

والظلم..متحملا أضخم المسؤوليات..وأشقها..اتجاه أهله وذويه..رغم ما يشيع في هذا الجو..من تنكر ونكران.

فأطل المؤلف على ذلك إطلالة..واعية بنظر المصور الماهر، وعالجه بعمق ورقة وشدة إحساس.

لقد بدا التطور عند الأستاذ دودو ملموسا في مجموعة «دار الثلاثة» عن «بحيرة الزيتون» سواء في الصورة والخيال، أو في البناء الفني في العمل القصصي، مع بقاء سمات التقليد في أسلوبه، كما نرى في الأسلوب الإنشائي المنمق مثل قوله في قصة «الظل». «كان يوما أشرق صباحه، بلغ حد الروعة في إشراقه، فالسماء رائعة زرقاء تبدو وكأنها ترتعش خلف فتائل الشمس الذهبية، والبحر يتنفس بهدوء، ويلفظ زبده في «وهن» وهو أسلوب فيه زخرفة وصنعة، لا ينفي صور الكاتب الموفقة، وتعابيره الموحية الجديدة «ليس من السهل أن يستسلم من أغرقه سحر الأرض، ونمت في وجدانه قمما وسهولا».

وإن تفاوتت قصص المجموعة في مستوياتها الفنية، فإنها تعبر في مجموعها عن أجواء مستمدة من حياة الناس وهمومهم، عالج الكاتب موضوعاتها بوعي..وتفهم، محاولا أن يكون أقرب في إحساسه إلى أبطاله، ليتيح لهم التحرك بحرية..ورفق وتلقائية..فتتلون الأجواء وتختلف ملامح الشخصيات في سموها وانحطاطها في خبثها ومكرها أو في بساطتها و طيبتها.

الشبح الأسطوري المقيت..المنهزم

في قصة الطاهر زعرور «الماضي والغربة وأشياء أخرى» التي نشرت في ركن(قصة الأسبوع)[1] معالجة لأحد الانعكاسات ذات الطابع الاجتماعي، والسياسي والثقافي، المترتبة عن الوجود الفرنسي وثقافته في الجزائر في جانب، أما الجانب الآخر فيعكس بعضا من خيبة الأمل الوطني الطموح لفترة ما بعد الاستقلال لاحتلال اللغة الوطنية مكانتها الطبيعية في الموقع الذي كانت تحتله لغة المستعمر. فالغربة في عمومياتها ذات وجهين، غربة جسمية وروحية للبطل وأبيه معا.

أما الأشياء الأخرى فهي بعض من آثار الاستعمار الفرنسي في الجزائر وعلاقة أعماله بالنازية التي كان يحقد عليها الصديق الفرنسي، وكذا اللغة وعلاقتها بالشخصية، أما الماضي فهو ذلك الشبح الأسطوري الذي كانت قساوته تجلد البطل في ضراوة، وبعناد مقيم لا يقوى على الفكاك منه.

فأبوه الوطني الذي رفض إبان الاحتلال إدخاله مدرسة» الكفار» كما كان يقول حفاظا على شخصيته، على دينه وأخلاقه وسلوكه الوطني أصيب (هذا الأب) بخيبة أمل وهو يرى لغة الكفار مقيمة متجذرة بعد رحيلهم، تحمل ظلمهم، وعاداتهم وتقاليدهم، بل اكتشف هذا الأب حقيقة مرعبة لم ترد في تقديره قبلئذ وهي بقاء السيادة للغة الكفار، ربما يشكل أشد خاصة في الإدارة ومناصب المسؤولية وقد ترتبت على هذه الخيبة مفارقة

(1) الشعب، عدد: 5336 ليوم 28 ديسمبر 1980 م.

عجيبة هي أن البطل الذي أدخله أبوه المدرسة العربية يوما ليتخرج بالشهادة الابتدائية وجد نفسه بعد الاستقلال في حاجة إلى لغة الكفار التي «أدرك» الأب أهميتها، عمق ذلك الإحساس موقفه حين وجد نفسه في فرنسا عاجزا عن التعامل مع الفرنسيين من أقرانه، وذلك هو الذي أشعر البطل بالغربة أكثر، وجعله يظطر للعودة إلى الجزائر ليتعلم اللغة الفرنسية، وهنا المفارقة العجيبة التي أبدى الكاتب فيها قدرة على الحد من شعورنا بالافتعال للموقف أو غرابته.

وهذه المفارقة التي لا نستطيع أن ننكر واقعيتها هي الفعل الكامن من وراء التغير الذي طرأ على تفكير الأب المغترب (في هذا الموضوع الذي تحول من داعية للتعليم باللغة الوطنية إلى متقبل، بل ربما حريص على التعليم باللغة الفرنسية حرص على تعليم ابنه الأول (البطل) لغته الوطنية في بلده، لكن جعلته خيبة الأمل لا يتردد في أن يدفع بطفليه الآخرين إلى المدرسة الفرنسية راضيا مطمئنا، خيبة الأمل تلك هي الكامنة أيضا وراء رغبة الأب في التوغل، بعيدا،، بعيدا،،كمغترب في الشمال الفرنسي، كما جسد الكاتب ذلك من بداية القصة في شكل تساؤل عبر الماضي، انطلاقا من حاضره، استدرج الكاتب ذلك الماضي بشكل فيه كثير من المنهجية والتنظيم، حرص في عمله على تجسيد طبيعة ذلك الماضي، ومساره، وعلاقته بالحاضر، وارتباطه بالشخصيات الثلاث: (الأب، الابن (البطل) ، الصديق الفرنسي كلود)، بل ارتباطه بالأشياء الأخرى في سلوك كل من الأب والابن وتفكيرهما ورؤية الصديق الفرنسي الذي راح يشهد البطل على أفعاله النازية في فرنسا، فكانت مناسبة لهذا البطل ليذكره

بمثيل لها من الاستعمار الفرنسي في الجزائر، أقول الاستعمار لأن هناك بعض الجنوح من البطل لإدانة الفرنسيين كلهم، لكنه أبدى بعض الحذر، لاستثناء خاص...

من خلال امتطاء ضروب الزمن شرع الكاتب يتوغل بنا في عالمه الخاص: تاريخا ومشاعر، ورؤى عبر تسعة مقاطع ومفاصل، أعطاها أرقاما للتمييز بشكل منظم يعمق واقعية العمل، وينفي وهميته حريصا على إثارة الفضول في نفوسنا للتطلع من خلال سياق،، حيثي، تدعم فيه عناصر العمل بعضها بعضا باستثناء تلك النهاية في القصة التي ربما خضعت لإرضاء كبرياء وطني أكثر من إرضاء الجانب الفكري والفني في التناول القصصي، فالفلاح الكافر بلغة «الكفار» سرعان ما ندرك في النسيج الزماني والمكاني تحوله من نصير للعربية إلى مؤمن بلغة «الكفار» كوسيلة «للخبز» أقول كوسيلة «للخبز» لأنه تحول صامت لم تقتلع فيه جذور الإيمان باللغة العربية لكن الواقع يفرض إجادة التعامل معه، وهو ما أضفى بعض الغموض على شخصية الأب في هذه النقطة بالذات، بل حتى على البطل نفسه ابتداء من المدخل الزماني والمكاني، وإن كان الزمن ماضيا عاما قد يجد له بعض التحديد في كلمة «عشر سنوات» بدءا فإن المكان محدد بقرية «تيل» في أقصى الشمال الفرنسي، بدا كأنما غرس لأمر ما،، ربما كان من العوامل التي أثارت الاستفسارات الغامضة في نفس البطل «ترى لماذا اختار والدك أن يعيش في هذه القرية بالذات؟ ما الذي رمى به إلى هنا في أقصى الشمال الشرقي لفرنسا تاركا وراءه مدنا وقرى لا تكاد تحصى عبر الأقاليم التي اجتازها قبل أن يصل إلى «تيل» طالما ألح عليك هذا السؤال

فيما سلف ولكنك لم تكن تجرؤ بالتأكيد على طرح أسئلة من هذا النوع لأنك كنت تعرف مسبقا أنه سوف يثور في وجهك صارخا.

ومن أنت حتى تحاسبني أيها الكلب؟

إن محاولة الخلاص من استفسارات يعرف نتائجها مسبقا يعكس رغبة عارمة في الكشف، وهو ما يغالب الأب أمره لعدم الكشف عنه، توغل الأب إلى أقصى هذا الشمال الشرقي،، توغل،، توغل، تاركا وراءه مدنا وقرى ، تاركا العبور، تاركا مياه المتوسط وفي نفسه صراع بين وطنييه، وبين واقعه الذي أجبره على إدمان الهجرة، واستمد الإدمان من «الزحف» المكاني لهذا الأب، الانفعالي، لظروف موضوعية نستشفها من خلال السياق.

فالبطل يرسم لنا عودته للإطلالة على «تيل» التي سبق له أن عرفها حين لحق بأبيه في المقطع الأول والثاني والثالث، حيث ينتصب الماضي حادا وعنيفا،، جاء بالأمس خجولا، مستريبا، وأقبل اليوم واثقا جريئا، فهو ماضي بداية الغربة التي سبقتها غربة أبيه «ها هو ذا أمام وجه آخر لواقع الأمس، بالأمس كان هنا في هذه الساحة ضائعا ضعيفا لا حول له

ولا قوة، وقد تعلم البطل في المدرسة أقسام الزمن الثلاثة: ماض، وحاضر، ومستقبل» وربما بدا هذا الزمن زمنا عربيا ليشير إلى مدى استفادة من تجربته.

وتكون هنا للكاتب مناسبة طبيعية في (المفصل) الرابع لاحتضان هموم البطل وماضيه حين لحق بأبيه مع أسرته في الهجرة، ووجد نفسه عاجزا عن التكيف مع الواقع تعوزه في ذلك أشياء مختلفة أهمها كونه أعزل من لغة البلد (فرنسا) التي يضرب بها الجدار الجليدي بينه وبين

أقرانه من الفرنسيين، ضاعف من ذلك خجله وانعزاليته، فكانت التجربة قاسية من البداية حين وجد شلة من الأطفال الفرنسيين يتراهنون في التكهن بجنسيته حين رأوه، فيسأله أحدهم إن كان إيطاليا، ويتقدم منه آخر ويسأله إن كان جزائريا، فينمو في نفسه شوق بالعودة إلى وطنه وهو يعاني غربة الجسم والروح، ولم يترك البطل الفرصة كافية لذلك الشعور الذي ساوره في الزعم بأنه إيطالي بما يملك من كلمات فرنسية مبتورة محدودة لأن كبريائه الوطني ثار كبركان «أنا جزائري»، راح يتأملهم واحدا واحدا،، وقد أحس برداء الخجل ينزاح عنه شيئا فشيئا، كان الفتى «الفرنسي» المتحمس يرمقه هو الآخر بنظرات استطلاع...

ما الذي يبحث عنه هذا المتحمس؟ ولماذا ينكر علي جنسيتي؟... فليذهب إلى الجحيم إن كان يكره الجزائريين..سأؤكد له أنني جزائري بن جزائري».

كانت عملية الاستطلاع هذه ضرورية ليتذكر البطل ذلك الماضي، في ذلك اليوم حين وجد نفسه في هذه القرية، وليذكر لنا أن ذلك الفتى (المتحمس) الذي صحبه في رفقة حانية عليه صار صديقا له، وقد عرفنا بأن اسمه «جون كلود» وهاهو يلقاه اليوم كما ظهر في المقطع الأول، ويتواجد في المفصل الخامس ليسترجعا ذكريات ذلك الماضي، وقد رجع البطل إلى قرية «تيل» من وطنه مرفوع الرأس فاتحا للقرية وللبيوت الفرنسية وشوارعها بعدما أتقن الفرنسية في وطنه الذي عاد إليه منذ عشر سنوات، فنال شهادات علمية وحين رجع اليوم إلى قرية «تيل» ارتسم الماضي أمامه بينه وبين صديقه الفرنسي (كلود) ذلك الفتى (المتحمس) الذي سأله يوما

إن كان إيطاليا، فيزعم لصديقه أنه جاء يبحث من الماضي والذكريات لكن يسأله صديقه عن طبيعة ذلك الماضي يجيب بصمت، وهنا تصرف موفق من الكاتب إبقاء على غموض الماضي وسحره، بما فيه من طموحات كابية، وآلام موجعة، لكن صديقه الفرنسي يلح «أضنك جئت من بلدك لتحدثنا عن معجزة إتقانك اللغة الفرنسية؟»

هنا مرة أخرى يرمي الكاتب بالبطل في صمت الماضي نفسه، وينوب عنه سردا في حين كان الموقف يتطلب (استدراجا نفسيا للمشاعر من البطل نفسه) «عشر سنوات انقضت»، انقضت بسرعة لا يكاد المرء معها يصدق أنها عشر سنوات»،، يكفيه فخرا أنه نجح في كل امتحاناته وهذا أهم مطمح كان يتوق إليه، لكنه مع ذلك لم يشعر بتلك اللذة التي يحس بها كل فائز في امتحان».

هذه العودة إلى الماضي استدرجت واقعه مرة ثانية في (الفصل) السادس حين أقبل أول مرة مع أسرته على قرية «تيل» واعتمل في نفسه ما اعتمل، ولمس تعاليا من الفرنسيين فقرر العودة إلى الوطن رافضا فكرة أبيه الذي أراد أن يجعل منه مغتربا مثله، مصرا على فكرة الرفض محتدا «لن تعود أيها الكلب ما دمت أنا في هذا البلد، هكذا صرخ والده وهو ينزل على وجهه بكف يده بكل ما أوتي من قوة، فسقط تحت وطأة الصفعة القوية بينما تدفق الدم غزيرا من منخري أنفه».

لكنه (يجازف) فيعود متحديا (المغامرة) وفكرة المغامرة هذه الواردة ربما كان لها أكثر من ظل غير الجانب المادي «كنت تعي جيدا أن عودتك إلى الوطن من غير أهل معناها أن تعيش في غربة أصعب ووحدة أقسى».

وهنا يصبح في (المفصل) الثامن الرماد رمزا للماضي المترسب الذي يعكس أكوام الآلام المتأكسدة، فالرماد الذي وصفه الفتى الفرنسي (جون كلود) بأنه رميم النازية الهتلرية في فرنسا، ذكرت البطل بضحايا الاستعمار الفرنسي في فيتنام والجزائر «وفظاعة جيشكم يا هذا أنسيتها؟» قال ذلك في نفسه دون أن يبوح به لصديقه الفرنسي الذي ودع البطل في محطة القطار متجها إلى (مرسيليا) وهي الصورة القصيرة التي ضمها (المقطع) القصير التاسع والأخير الذي عنونه الكاتب بـ «العودة في الزمن الحاضر» تختلف طبيعتها عن العودة الأولى، وفي هذا تنمو الرغبة في الإطاحة بكل آثار الماضي، وهنا لم يكن للسؤال الموجه منه لصديقه (كلود) أي حرارة، فجاء سؤالا مقحما، خاليا من الإشعاع الفكري الحار «لماذا ظننتني ايطاليا قبل عشر سنوات؟» لكن الحرص على لملمة عناصر الموضوع استدرجه، وحاول الإبقاء على بعض الإيحاء فيه،، حين جاء السؤال ، بعدما تحرك القطار، وتحسن الإشارة هنا إلى كثرة الجمل المقحمة والتعابير الزائدة على الحاجة الفنية والفكرية، وكذلك الصيغ الإنشائية المباشرة الكثيرة، «ولقد اكتشفت، وعلى الأصح كشف لك الزمن أن من نشأ في البادية لا يكون ميسورا له دائما أن يتأقلم مع المدينة» فاتسم ذلك بالتعليل، والشروح غير الضرورية، وهي شروح اتخذت لها طابعا وعضيا خطابيا، فترى البطل يخاطب في نفسه صديقه الفرنسي قائلا « وفضاعة جيشكم يا هذا أنسيتها؟ لقد قذفتنا بأبشع القنابل، فتكا، واستباح حرمتنا، وهدم بيوتنا، وأحرق أرضنا أتنسون فظاعتكم بهذه السرعة؟» ويضيف في نفس السياق بشكل تقريري صارخ « إن فشل هتلر في إفناءكم جعلكم

تنتقمون أبشع انتقام، ولكن ليس من هتلر، بل من الأبرياء في فيتنام، والضعفاء العزل في الجزائر» وربما فرضت طبيعة الموضوع وظنيا مثل هذه الصيغ على قلم يكتب برؤية وطنية حماسية، وهذا لا يعني أن ذلك مبرر بقدر ما يعني عدم القدرة في التحييد النهائي للمشاعر الوطنية عن هدوء الصياغة الفنية، وشفافيتها، ابتعادها عن المباشرة، تلك المباشرة التي قد تخدم القضية في حينها في بعض الظروف فقط، لكنها لا تمكن لها في النفوس طويلا، كما لا تخلدها بالقدر المطلوب في عمل فني هادئ زاخر بالنضج والاكتمال.

قد يتساوى أمر هذا العنصر مع غيره من مواقع الافتعال والتضخيم لبعض عناصر الحدث، وكذا ضعف اليقظة في الصياغة اللغوية، فإن كانت خيبة أمل الأب وهو يستقبل أسرته، وطفليه اللذين هما في سن الدراسة قد انتهت به إلى إيمانه بالفرنسية كوسيلة للخبز، فالتضاهر بجهل البطل الرئيسي للفرنسية بدا فيه شيء من المبالغة، وإن تحول ذلك إلى واقع خال من الوهم حين صار البطل يحس بأهمية الفرنسية لا في فرنسا فحسب وإنما في وطنه، وبها أصبح (البطل) شيئا مهما، يشمخ بأنفه حتى عن (كلود) نفسه الذي كان يضحك منه ذات يوم في فرنسا، قبل عشر سنوات وهو عاجز عن مجاراته في الحوار لجهله هذه اللغة.

لكن ضعف اليقظة اللغوية يتمثل بالخصوص في الحشو الزائد للجمل والمفردات التي لا تضيف بعدا، ولا تعمق شيئا في نفوسنا، بل هناك أشياء يرد وصفها لا تعلن شيئا، كما أن الموضوع لم يكن يتطلبها، كما نرى في بعض الجمل الوصفية (في الحديث عن الساحة) في حين أن القصة يسيطر

عليها زمن احتدم فيه الماضي والحاضر، ولم يكن للمكان تلك الأهمية التي كانت للزمان ولذلك لم تكن له الأهمية أيضا التي كان يعطيها الكتاب التقليديون لعنصر المكان فيحرصون على تجسيده من خلال نصب ديكور من خلال اللغة، محدد الملامح والألوان حتى درجة الإسراف.

وقد بقي شيء من ذلك في ذهن الكاتب وعلى قلمه، وهو يبدأ في تعريفنا بقرية «تيل» قرية معزولة عن ضوضاء الحياة الفرنسية الصاخبة، ساكنة سكون الريف الفرنسي أو هي أقل سكونا منه، حتى أنه يخالها المرء قرية مهجورة أو شبه مهجورة»

فإذا تمعنا في هذه العبارة، انصرفنا عن طبيعتها التقريرية والتقليدية في الصياغة إلى شيء آخر، إلى بناء الجملة داخل العبارة، وعلاقة المفردات ببعضها فالكاتب يقول في هذه العبارة عن القرية « أنه يخالها المرء مهجورة» وهذا يعني أنها غير مهجورة تماما، ومن هنا كانت الجملة اللاحقة «شبه مهجورة» جملة زائدة عن الحاجة، أكثر ارتباطا بالصياغة الإنشائية من الصياغة الفنية، بل إن الجملة» أنه يخالها المرء مهجورة» ضعيفة البناء بدورها، لأن التعبير السليم (إن المرء يخالها مهجورة) بل في العبارة ما هو أهم من هذا تعبيرا عن ضعف اليقظة في الصياغة، وذلك حين أراد الكاتب أن يصف السكون التام في قرية «تيل» وسمها بالعزلة عن المدن، إمعانا في درجة السكون التام، وربط ذلك بسكون الريف وبدل أن يترجم ذلك حسب السياق في كونها أكثر سكونا قال «أو هي أقل سكونا منه».

ليس هذا ترفا في التحليل والنقد وإنما لنلاحظ نموذجا من النص لا من خارجه كما يحلو لكثيرين من الراجمين بالغيب حتى في النقد،

وهذا يغنينا عن التوغل بعيدا لملاحظة تلك التعاليق ذات الضعف في المستوى الفني، لا لطبيعتها فقط. وإنما للتصوير نفسه «ونسي أنه أدخل المدرسة العربية بدلا من الكوليج فأنى له أن يندمج في مجتمع يجهل لغته ويتعالى عن قومه» (لنلاحظ هنا ارتباك ضمير الغائب) هذا زيادة عن تلك التعاليق الضعيفة التي لا تشفع لها ثوريتها في ضعف مستواها الفني (الأبرياء في الفيتنام، والضعفاء العزل في الجزائر) لكن الملاحظ أن الكاتب لا يصدمنا بالنقلة مهما كان شكلها، نفسية أو تاريخية وهو يعالج الموضوع وينسق الأحداث، يسير ضمن رؤية منطقية تحرص على توفير الانسجام في نمو الحدث من خلال التفاعل الداخلي، والسياق الخارجي، فكي يعود لأيام الغربة لا يقطع شلال أفكارك فجأة، ولا يطوح بك بعيدا، بل يعدك لذلك فيعلن لك ذلك في شكل ليس فيه إسراف في قيمة هذه العودة كما ليس فيه شطحات الاسترجاعات الخلفية (أنظر نهاية الفقرة الثالثة ونهاية الفقرة الخامسة) يقدم الحدث لا كما يقدمه التقليديون تماما، ولكنه يمسك به كخيط رفيع يأتـي فيه اللاحق إجلاء للسابق، يجسد رؤية الشاب البطل الذي غرس فيه أبوه حب الوطن وكره «الكفار» ولكن الأب استراب واستثورت عوامل مختلفة الابن الشاب فنما فيه إنسان أكثر حيوية رغم ما في وطنيته من عثرات، تحرك بين فرنسا والجزائر، وأسهم في تحريك الأحداث إلى جانبه(المادي منها والنفسي) أبوه المغترب، وصديقه الفرنسي (جون كلود) بشكل هادى ولكنه مؤثر.

ركب الكاتب في ذلك كله بالخصوص الماضي والحاضر، وما شملاه من مشاعر بشكل لم يضطر فيه الكاتب إلى صيغه (ذهب) و(رجع) ثم (عاد)

كما يفعله التقليديون، فالتقينا بالبطل بفضل قلم الكاتب (الذي نرجو له تطورا أفضل) من البداية إلى النهاية بشكل متحرك صادفتنا فيه ملامح غموض في البداية سرعان ما شرعت تنزاح لتحل محلها ألفة كاملة بين المتلقى والموضوع، سرعان ما تأصلت فتوطدت علاقتنا بالبطل، وتيسر دخولنا إلى عالمه من خلال تفاعل زماني ومكاني بعد ذلك سيطر فيه الماضي وما احتواه من غربة، وما ضم من أشياء أخرى، وهو ماض ليس هناك ما يذكره بخير، وإن كان له بعض الفضل قائما في شحذ إرادة البطل وتعميق موقفه الوطني، ويبقى الماضي شبحا أسطوريا مقيتا، لكنه شبح مهزوم.

اغتيال الحق والحب والسلام

قد تكون قصة الأخ الكاتب مصطفى فاسي «حداد النوارس البيضاء»[1] صالحة لأكثر من قراءة واحدة على اختلاف في الأهمية لظلالها المختلفة، مركز ثقلها واقعية شفافة تستلهم الماضي وتغوص في المشاعر عبر حديث النفس والوصف الخارجي السريع تارة والمتلكىء تارة أخرى لتطرح اغتيال الحق والحب والسلام، ونحر الطهر والبراءة، لكنه اغتيال نما على أشلائه التطلع إلى غصين سلام، شعت من خلاله إطلالة على المستقبل الوضاء بعد حزن أقام طويلا في النفوس، في زمن أمحت فيه البسمة على الشفاه وهاجرت عصا فير السلام ونعقت عربان البين.

وقد تعمق شعور بالأمان في نفس الصغيرة (نورة) لكني أحس أن وراء النهر لا يوجد ذئب ولا غول» فكل الدلائل المستوحاة من الطبيعة تدعم هذا الإحساس أو الاعتقاد، لكنه شعور طفلي سرعان ما يتلاشى، فتدفع الصغيرة حياتها ثمنا للطهر والبراءة في عصر الذئاب، وقد فرض هذه الهجرة والاغتصاب، كما فرضتها حياة القنابل والرصاص، وفي ذلك ذهب الأب ولم يعد، أخذوه ربما اغتالوه، وهو في جميع الحالات قد انتزعت منه الحياة كما انتزعت الأسرة من بيتها الجميل مثل سائر الفلاحين الآخرين الذين انتزعوا من بيوتهم، انتزعوا منها، وهم يتشبثون بها « تشبث كل الناس بحيطان منازلهم، لكن جاء أناس وانتزعوهم منها» من هم هؤلاء الناس؟ إنهم الذين أخذوا أبا الصغيرة (نورة) أولئك الذين «يلبسون لباسا

(1) انظر «قصة الأسبوع»، الشعب، عدد: 5402 ليوم 14 مارس 1981 م.

موحدا ويضعون على رؤوسهم قبعات حديدية» فهم الطغاة الذين نشروا الدمار في الأرض وغرسوا الحقد في النفوس، وما يوم أسرة (نورة) وسواها إلا نموذج « لكنه يوم شيب حتى الرضع، الطائرات كانت تشوه روعة السماء، وصفير الرصاص كان يحجب أصوات العصافير».

وبهذا يطرح الكاتب نتائج الاحتلال الصهيوني للأرض العربية في فلسطين أو الجولان، كما يستمد ظلالا من واقع الثورة الجزائرية أواخر الخمسينات في المحتشدات والتجمعات الشعبية تحت المراقبة العسكرية للاستعمار، يطرح ذلك بواقعية تشرب الحدث وتغزله حسب ما امتزجت عناصره في نفسه بخفة لا تمتد في الزمن لكنها تستدرجه مركبا عبر الذكرى والصورة والمشاعر المعتملة في نفس الصغيرة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

لكن يبقى الماضي بثقله وضراوته شبحا مقيتا وكابوسا أسود، فيه نعقت الغربان ويمتد نعيقها للحاضر، وفيه أعلنت النفوس حدادها بعدما كانت تعمر الأرض وتنشر البهجة والحبور في النفوس.

من ذلك تستمد الصغيرة (نورة) ذكراها العذبة الجميلة حين كانت تتبع أباها في الحقل وهو يحرث تستنشق عبير الأثلام، وتمتع النظر بالنوارس الوديعة البيضاء «باستمرار كنت أرافقه إلى الحقل يعجبني منظر طيور النور البيضاء كالحليب، كانت تتبعه في الخط الأسود الذي يصنعه المحراث في الأرض، وهي تتسابق بحثا عن الدود...قال لي أبي يوما حين طلبت منه أن يمسك لي أحد طيور النورس:

- لا يا (نورة) النورس صديقنا، صديق الفلاحين جميعا، أترين كم هو جميل؟ هو يحب أن يكون هكذا حرا».

لكن أصحاب (الخوذات) ينتزعون الأب من أرضه وصغيرته ونوارس حقله، فتهاجر الصغيرة مع أمها مكلومة الفؤاد، وتلقى بعض النوارس مصرعها، فيخلف ذلك في السماء غيمة من رماد، وقد أعلنت النوارس حدادها بعدما هاجرت كما هاجر الفلاحون» كان أبي يتكلم عندما فاجأنا أناس يلبسون لباسا موحدا، ويضعون على رؤوسهم قبعات حديدية، أخذوا أبي معهم، كنت عند ذلك أبكي، أردت أن أتبع أبي لكنهم منعوني كانت طيور النوارس ما تزال في مكانها تلتقط الدود، أطلقوا النار عليها سقط بعضها كانت فوق الأرض المحروقة السوداء نقاطا بيضاء تنزف دما وهرب الباقي بعيدا إلى حيث لا أدري».

وتغدو الحادثة ذكرى وتسيء الصغيرة تتشوف إلى منزلهم الجميل من بعد وراء النهر، وأمها تحذرها من اجتياز النهر، لأن وراءه ذئبا وغولا، لكن الصغيرة لا ترى ما ينم عن وجود الذئب والغول، فيغريها حب الإطلاع، وهي تتشوف باستمرار إلى بيتهم وراء النهر، وينتهي حب الإطلاع بالصغيرة إلى بيتهم المهجور حيث تلقى مصرعها برصاص الأيدي الآثمة، أصحاب الخوذات البشعة «تسمعين طلقات، تحسين حرارة في جنبك الأيمن، تجرين، تمسكين الصندوق...تسقطين على الأزهار».

وهكذا ينقلنا القاص عبر تحركات الصغيرة الوديعة (نورة) التي اسماها مرة سلوى - ينقلنا إلى عالم الخوف المقيم والتشرد، والحنين الدائم إلى الأرض السليبة، احتواها الغرباء بالرصاص والدبابات والطائرات، وبقي كثير من الحكام العرب يهددون هؤلاء الغرباء ويتوعدونهم بالخطب الرنانة والمؤتمرات البراقة، ورسائل الاحتجاج إلى الأمم المتحدة.

فهل في استشهاد «نورة» ما يفجر جيلا جديدا، جيلا من حديد. عقيدة واردة وسمو نفس، يثأر للشرف المهان، والكرامة التي داسها البغي والطغيان؟

وأود أن ألاحظ أنه إذا كانت الصورة مبهجة قبل أن تهاجر الأسرة وينزع أصحاب (الخوذات) الناس من أرضهم وينتزعونها منهم فإنها استحالت إلى صورة كئيبة وتلك السعادة التي كسا بها الكاتب ملامح الصغيرة في تطلعها إلى منزلهم الجميل المنتصب. ثم هناك ضعف الأعداد في المزج بين الخطاب وحديث النفس، فلم يخدم العنصران بعضهما بالمستوى المطلوب الذي يعمق التناغم الداخلي كخيط دقيق يجعل العنصر الثاني مكملا للأول، بل معمقا له، بالإضافة إلى ضعف التصوير في مثل وصف أصوات الصراصير المقيتة بالموسيقى « الصراصير تملأ الجو بموسيقى أصواتها» بل يغذو ذلك نشازا حين توصف بالنغمات إلى جانب ما يحدثه النحل من أصوات « عدا موسيقى أجنحة النحل ونغمات عشرات الصراصير» زيادة على ثقل العبارة في مواضع كما نرى في هذه الجملة الأخيرة بفعل طبيعة الكلمات والإضافة المكررة.

لكن ذلك لن ينفي تفاعل الكاتب مع موضوعه تفاعلا تاما اقترب من الذوبان، فصحبناه عبر تجربته الجديدة في دفء تام، مصدره مشاعر الصغيرة (نورة) في أحلامها المهيضة وآمالها المشرئبة، ليدين بعمق البنادق التي قتلت البسمة في الشفاه، ونحرث السلام والحب على جدار صلد، فضاع الحب والأمن والكرامة، غير أنه بدا ضياعا مؤقتا لتعود الكرامة للنفس العربية والبسمة للشفاه والفرحة في العيون حيث نقرر ذلك فعلا لا بالجمل البديعة والخطب الحماسية أو رسائل الاحتجاج (العفنة) التي

هي ضرب آخر من العار، وتعبير عن الذلة من لون جديد، لأن ما أخذ بالنار لا ترده خطبة ولا بيان عنتري مشترك ولا قصيدة متشجنة ولا رسالة احتجاج باكية بقدر ما ترده نار أشد لهيبا، تضرمها في الطغاة نفوس أكثر صلابة ووعيا... لتعود النوارس لضيعة (نورة) ويعود لهذه النوارس بياضها وبهجتها، فتمتلىء النفوس حبا وسلاما، ويزرع الأمن والسلام الحقيقيان في الربوع..تحميهما فوهات المدافع ومرابض الصواريخ.

الرؤية والتناول.. في (لحظة انسجام)

في «لحظة انسجام» للأخ محمد حيدار التي نشرتها (الشعب) في ركن قصة الأسبوع[1] حالة من حالات العزلة والوحدة حيث يتاح للبطل مجال للاسترداد في الحديث مع النفس وهو ما حدث للفتاة بطلة القصة في لحظة انسجامها تك مع نفسها وذكرياتها وآلامها وآمالها بيد أنها لحظة ازدحمت فيها المشاعر والأحاسيس مكونة من الرؤى الخاصة والأخيلة المختلفة، لكنها رؤى وأخيلة لا تبين كأنما همها في ذلك جمالي تدأب في البحث عن تجسيده في شيء ما دون أن تفلح في الوصول إلى ذلك.

وكان مقدارا لهذا الدأب أن يعلن شيئا مهما لو اكتملت له عناصر الرؤية الواضحة لكن في غيبة ذلك بقيت البطلة تسبح في الفراغ، وهو الفراغ الذي أعطاها الفرصة أكثر لاسترداد ذكرياتها والتأمل في واقعها، تتغزل بنفسها،، تستعرض مفاتنها كأي بطل نرجسي يعشق ذاته ويهيم بها غراما وعجبا فهي نموذج «من الجمال الروحي والصفاء النفسي المشرق، والتكامل المعماري الفاتن» ويرتبط ذلك بسحر رومانسي يعمق في نفسها الإحساس النرجسي بشكل صارخ فيه مباشرة وإلحاح حتى يخيل للمرء في مواضع أنه ضرب من التعريض «أزياء الفسحة الأحادية أخذت أنضوها على جسدي البض الفاتن، أطرافي المثيرة أظهرت تجاوبا نورانيا مع أشعة ذهبية منبعثة من مصباح كهربائي عالق بزاوية الغرفة الساكنة».

---

(1) انظر جريدة «الشعب» عدد: 5398 ليوم 21 أوت 1981 م.

لكنها تتبدى لك في حالها الحاضرة زاهدة في جمالها منصرفة عن زينتها كافرة برأي الآخرين فيها، احتدمت في نفسها مشاعر شتى، فيها صراع مفعم بالعقد والأحاسيس المتباينة، صراع بين واقعها الريفي الراكد وبين ذكرياتها الطافحة، وتستسلم زاهدة في البهرجة دون أن تقنعنا بمبررات ذلك اليأس الجاثم على صدرها ككابوس مقيم»، غير أن هذا اليأس ينزاح في الأخير بشكل غير متوقع»، لكونه غير مدروس»، فلم تجد تلك النتيجة اللاحقة ما يدعمها من علل في نسيج القصة، فقد كانت هناك رغبة عن الحياة الباسمة من خلال الزهد في الاهتمام بالزينة التي طالما زادت جمالها تألقا «قصائد غير طوال، أجل قصائد خلدت مآثر جمالي، روعة شبابي» لكن ذلك كله انتهى بها إلى اليأس ، إلى أن تصبح «حقائق ميتة».

ولكن ما خلفية هذه الحقائق الميتة؟ مجرد ذكريات غائمة من تجربة كابية غير محددة الملامح كل ما فيها إحساس بالأسى بعدما صارت الأيام رمادا، ولا يلبث ذلك الرماد حتى يتوهج نورا في النهاية تشوفا للحياة السعيدة، تشبثا بالتفاؤل وعناقا للأمل، «انفتح الزر الكهربائي فأضاء حنايا الغرفة، فعمدت إلى ترتيب مراسيم زينتي استعدادا للخروج».

فالعمل أقرب إلى صورة تستدرج عناصر من مشاهد غير محددة الإطار، لكنها صورة متوثبة تحاول التعبير عن إحساس لم تكتمل عناصره خلال اللحظة التي أسماها الكاتب «لحظة انسجام» ولم يكن هناك انسجام بقدر ما كان هناك إحساس بالتيه عبر الوعي واللاوعي مجتمعين، وإذا

شئنا أن نبحث عن هذا الانسجام كما يريده الكاتب لا كما نفهمه وجدناه صريحا واضحا في أنه انسجام زمني «انسجام مع الماضي، حالة تكامل مع العدم» وفي ذلك ترتبط طبيعة الزمن ومستوياته بشكل توفيقي كما توج به الكاتب قصته «إن الحاضر ليس بزمانه ولكن بقدر صلته بنا، يكون الماضي حاضرا إذا فقدنا الصلة بالحاضر وقد يصير الحاضر مستقبلا إذا ما أعدمنا شعور التوثب نحوه، أما أنا فلكلا الطرفين في نفسي مقدار» وهو ضرب من محاولة التفلسف لا تعلن شيئا أساسيا غير المتداول من القول في الأخذ من الماضي بما يتماشى والحاضر ولا يقعدنا عن التطلع إلى الأفضل وربما كان هذا هو الإطار الذي جعل الموضوع يقوم على الذكريات عبر الزمن «وجداني أبوابه تتفتح في طواعية أمام خواطر وأفئدة من أعماق سنوات الذكرى».

وخلال ذلك بدت رغبة البطلة في الإطاحة بمظاهر الزيف التي تدثرت بها طويلا لكنها رغبة بدورها قائمة لا تكاد تبين ضمن حشد من المشاعر والصور التي لا تتناغم إلا قليلا وهو ما ارتبك أيضا في بعض الصيغ الرومانسية «إن الحب الحقيقي -كما يعتقده هو- ليس تواجدا امكانيا بين اثنين ولكنه حضور روحاني مستمر لكليهما فبخلد الآخر».

من كل ذلك وغيره يتضح أن العملية هي تأمل في تأمل من خلال اللغة التي لا تفصح عن نتائج ذلك التأمل بقدر ما تحاول- مجرد محاولة- نقل إبعاد ما فيه لكنه نقل مفعم بالاضطراب والضبابية، لا تعبيرا عن عمق فني أو توغل فكري في أعماق النفس البشرية بقدر ما هو -أيضا- تعبير عن ضعف تلك الرؤى التأملية وضبابيتها.

حاول الكاتب أن ينمي فينا إحساسا رومانسيا حالما ولم يقم بعملية تبليغ ناضجة لشيء جدير بتحديد رؤية الكاتب الفكرية والاجتماعية، خاصة أن من أهداف الكاتب الشاعر بمسؤوليته: الكشف الفني، الشفاف في الوقت نفسه، لا التعمية الموغلة في الضبابية لأنه حين يصبح همنا جملا وصيغا يسمى الأمر عندنا سيان فيه حروف وكلمات، أو خطوط عشوائية غير محدودة الهوية والإطار.

ولعل ما أدى بالكاتب إلى هذا القصور هو اهتزاز الصورة في لحظة «الانسجام» تلك، فالأدب الذي يغوص في التأملات أو يحاول الغوص فيه دون الخروج بنتائج فكرية معتبرة أو برؤى اجتماعية متميزة ليس بذي جدوى خاصة في النثر بوصفه أداة الفكر أساسا في التعبير عن القضايا والانشغالات وتتحدد الخصوصية هنا في مجال القصة مجال الوعي الاجتماعي والتبشير بالمبادئ زيادة على أن من وظيفة الكتابة النثرية أن تعالج قضية أو أمرا لا أن تعالج معميات أسطورية بدون هدف واضح، لاعتبار بسيط وهو أن مجال الكتابة النثرية أساسا الوضوح في الرؤية والطرح،، وضوحا فنيا وليس الأغراب لفرض عزلة على العمل الفني في صياغته الأدبية، فلا قيمة لعمل لا يعلن شيئا محددا لأن من مسؤولية الكاتب اتجاه عمله كما يقول «سارتر» أن «يجلو عواطفه حين يعرضها» لا أن يرسم جملا براقة وعبارات رشيقة لكون « الكلمات (يؤكد سارتر) قبل كل شيء ليست بأشياء بل هي ذات دلالة على الأشياء، فليست المسألة الأولى في الاعتبار معرفة ما إذا كانت تروق أو لا تروق في ذاتها ولكن معرفة ما إذا كانت تدل دلالة صحيحة وواضحة على بعض

الأشياء أو على بعض المبادئ «وهو ما لم تتوفر عليه «لحظة انسجام» التي بدا لنا فيها الإحساس باللحظة الخاصة، وملامحها الغامضة ولغتها هي الغاية في عمل الكاتب، فلم يبرز قضية أساسية كان أمر التمكين لها ضروريا، واستبد به الغموض الفكري لا الفني، فسادت الرؤى السابحة في الظلام والإبهام، وهو ليس من ذلك الإبهام الشفاف الذي تلمح من ورائه عوالم خاصة بقدر ما هو إبهام صرف يبرز تقصيرا في تحديد الرؤية وقصورا في التعبير عن أبعاد ذات نضج متكامل.

وهذا يعني أن الغموض الفكري يعبر عن قصور في التجربة والتبليغ بينما يعبر الغموض الفني المدروس عن امتلاك ناصية التجربة والسيطرة على الرؤية والأداة، فيقدمها الفنان ناضجة شفافة،، مشعة لا يحول ما فيها (من غموض فني شفاف محدود) دون غايتها التي تتجلى من النسيج العام الذي تتلاحم فيه الأفكار ممتطية لغة التبليغ الجاد، لا لغة التزحلق أللفضي، وبالتالي فالغموض الفني يختلف عن سواه من ضروب الغموض الأخرى التي عللها بعض الباحثين برغبة كتاب في اتخاذها مطية لشهرة أو (جاهة) ما يسعى إليها ساعون، فيعملون لذلك من خلال تضليل القراء والتعمية عنهم، كما رأى فيها آخرون تعبيرا عن ضعف يعاني منه مبدعون في التبليغ، فيلجأون لتغطية ذلك الضعف بالغموض، وقد لا تكون لغة الصياغة في ذلك «سوى أدوات تنكر لآراء جد مبتذلة» كما يقول (سومرست موم) الذي يؤكد بأن «كل شيء خير من إلا نكتب بوضوح».

لم يكن هذا كله ضروريا بصدد الحديث عن قصة الأخ محمد حيدار «لحظة انسجام» لكن الأسلوب الذي عالج به قصته استدرج هذه الملاحظات

السريعة المقتضية التي تنسحب على كثير مما ينشر من شعر ونثر، أتمنى ألا تكون مصدر إزعاج في محيط يحرص فيه البعض على إشاعة الحساسية لا بحثا عن الحقيقة التائهة وإنما لإلباس الحق لبؤس الباطل أو العمل على عكس ذلك حسبما تقتضي «المصلحة».

وقد تكون القصة مرحلة في مسيرة الكاتب نتمنى تجاوزها إلى الأفضل، وهو ما نتمناه دائما لإنتاجنا الأدبي ويتمناه لنفسه كاتب هذه السطور ذاته.

الرحلة إلى الشمال...

تعاني المدينة .. وتعاني.. ولا تملك شيئا غير ذلك، وتتركها الشاحنة المقلة «للبطل» لأمرها صوب الشمال، كما يتركها البطل وعيناه مشدودتان تارة إلى الخلف حيث البؤس.. ومرتع الأحلام أيضا وتارة إلى الأمام قبلة للمطامح ومحط الآمال.

هي ذي المدينة التي حيرها السؤال كما حاول التعبير عنها العيد بن عروس في قصته الجديدة «السؤال الذي حير المدينة»[1] فهي مدينة تعيش الغربة في آخر القافلة، ساكنة مستسلمة لقدرتها التعيس، كشاة هزيلة نسيها الركب وتركها للذئاب فريسة، هي مدينة غامضة، سبب غموضها أنها صامدة، ووراء صمتها الكبير، والصمت من طبيعة الموقع، وطبيعة الظرف، فهي مدينة الحر الشديد صيفا، والبرد القارس شتاء، مدينة العذاب المستسلم للتخلف بين كثبان الرمال وشجيرات «الشيح» نائمة ساهمة، يأكل ليلها النور في العيون الكليلة، ويقاسي قلبها المعني من طول الهجر والنكران والتنكر والخذلان.

ويبقى رغم ذلك موطنا للطهر والبراءة، لكن عيبها في نومها وقعودها في حين يركض حولها كل شيء، تقعدها القناعة الساذجة الكاذبة في زمن الخطف والكذب والبهتان، فتتعامل مع هذه «القيم» ببراءتها فتسحقها براءتها تلك كما يقعدها دجل العرافة «وعرافة مدينتي هي تتصف بطريقتها الخاصة في أداء عملها، فهي لا تريك مستقبلك إلا بعد أن تشرب عدة زجاجات من عطر الزاوي، عمل رباني» وما أكثر العرافين في مثل هذه

(1) الشعب (قصة الأسبوع) عدد: 5426 ليوم 11 أفريل 1981 م.

المدينة وهي في الأخير المدينة التي تحطمت أحلامها على صخور أطلسية، وهي تجتر عذاباتها من ركام السنين، يتلهى الأبرياء البسطاء التعساء فيها بأتفه أسباب اللهو، كما يفعل صبي هذه المدينة النائمة وطفلها الذي لا يعرف شيئا عن عالم الأضواء، فلعبة حجر فوق آخر،أو كومة من رمال جانب ثانية، وقد تكون أفعى أو عقربا توديان بحياته، أو جحشا صغيرا يلقى به على الأرض فيدق عنقه، و(تتفتت) عظامه التي لن تجدي في علاجها خبرات عجوزا لحي الأثرية.

لذا رأت المدينة في الشاحنة التي تقل (البطل) - أقول البطل تجاوزا- أمرا غير مألوف! أثار حيرة في النفوس وأشاع ارتباكا وكأنما في العيون سؤال يقول: لماذا؟ البطل مشدود لمدينة بأكثر من سبب «ذاق طعم المدينة، أحب بسطاءها ونام بطريقتها الصبيانية... رحلة عمر طويلة لا ينساها إنسان مثلي، وخاصة أن مدينتي غريبة، وغربتها لا تجعلها لا تجعلني غريبا(!) بل بالعكس أحس دائما بالاقتراب من نفوس أهلها أكثر كلما كانت هي كذلك(!) بل تشده إلى المدينة ذكريات الطفولة حتى قطع الأثاث في الشاحنة « التفت إلى الخلف ملقيا نظرة على قطع الأثاث ولوازم البيت من خلال قطعة الزجاج المربعة المخصصة لرؤية هيكل الشاحنة من الخلف، فشدت انتباهه أكثر هذه المرة الحضيرة الكبيرة» ومع ذلك فالنظر مشدود أكثر إلى الأمام، بل أن الشاحنة نفسها اعترتها حيوية حينما بدأت تتوغل نحو هدفها «اعتدلت الشاحنة المحملة بقطع الأثاث ولوازم بيت متوسط الحال في سيرها، وتحكمت في توازنها بعد أن دخلت أجواء الشمال الحلم، فازدادت سرعتها أكثر».

بهذا انتهت القصة التي كانت عبارة عن محاولة لبلورة إحساس تجاه المدينة، موضوع القصة، انطلق منها مشوار الرحلة إلى شمال حيث الحركة والنور والرفاهية ترك البطل مدينته مستسلمة لقدرها، ورغم بعض من الحب في نفسه لهذه المدينة فقد بدا سعيدا بآماله التي لم ينغصها كثيرا الواقع الذي كان يتراجع من ذهنه كلما أوغل في سيره.

لكن الأهم في الموضوع تلك الإدانة لظروف التخلف وسحبه الدكناء التي تشمل المدينة الوادعة التي تعرف فيها كل فرد، ويعرف الناس ما يفعل كل واحد منهم «هنا يجب يا سيدي أن تحده موقفك من كل الناس، هويتك معروفة منذ دخولك المدينة، فلا تتعب نفسك، فلان بن فلان، كنت كذا والآن أنت كذا، إياك ترتكب معصية، والأمر ليس هينا هنا، وإياك أن تتعدى الحدود المتعارف عليها مدنيا، فبكل سهولة ستشاع القلاقل في مدينتك الصغيرة» ومع ذلك فهي لا تسن خنجرها على الأعناق الناعمة، لكنها تحاصرك في المعصية، تختلف مستويات الحصار (بنوعياتك)... معلنا أو صامتا.

فالعمل محاولة لرصد معالم مدينة من المدن الساكنة التي خلفها الركب ناطقة بالبؤس والشقاء، فتخلفت عن الحياة أزمانا، يقتلها القحط ويفت في ساعدها الخذلان.

وقد كان فيها «باباي» ممارسا ماهرا، تعلم بحكم الخبرة... أن يمارس عبر موقعه «مصالحه» من أجل أن يكون له «النصيب الأكثر» مما يبيعه زبائن العجوز التي «قضت أيام عمرها في بيع العقاقير المتنوعة والأعشاب اليابسة...» ويمكن أن تجد العجوز امتدادا لها في مظاهر أخرى قد لا

تحملها القصة ولا مستوى الانفعال بالفكرة كما عالجها الكانت من خلال رؤيته للمدينة التي «كانت مثل طفل رضيع» فتكتفي من الرقي والازدهار وغيرهما بالحلم.

لكن ما هو السؤال المحير؟ وما نوعه؟

لم يكن هناك ظل لسؤال جاد يقرع الأسماع أو يهز الأفئدة، ويدوي في الصدور ليصفع الوجوه. وهو ما كنا نتوقعة لضرورة سيطرته على جو القصة من أجل شحنها بإرهاصات شتى، وان كان لنا أن نتلمسه فإنما في ذلك الشعور المقيم في النفوس، يقول تارة في ألم واستكانة وخذلان: «لماذا؟» وعند اصاغة السمع قد يتردد صداه خارج الصدور في جلية وتحد وإلحاح «لماذا؟ ..لماذا؟». وهو مستوى دون السيطرة التي كانت متوقعة من جو القصة ومسارها. فموضوع التجربة حافل بالعناصر الدرامية لم يستطع استخلاصها العيد بن عروس الذي كان الموضوع يتطلب منه إقامة الأضواء الكاشفة في كل الزوايا من المدينة، كما كانت مهمته تستدعى شحن (البطل)بروح غير تلك الروح التي جعلت شخصيته باهتة، فكاد يتساوى في ذلك مع سائر الشخصيات الأخرى، مع الملاحظة هنا ذلك التداخل بين ضمير المتكلم (الراوي) وضمير الغائب، بل بين ضمير المذكر والمؤنث، فضمير «هي» هذا مثلا بقي بدون خلفية تبرره في قول الكاتب «فقد وعدت هي المدينة بالدمع والابتسام» وان كان محتما علينا أن نربطها بالبطل.

وربما حسنت هنا الإشارة إلى الاستعمال غير الضرورة لبعض الكلمات، فنحن هنا نقرأ قصة ساد فيها السرد والوصف بعد ذلك، ولم يكن هناك حواريين بسطاء في مستوى متخلف يستدعى كلمات «الكورس» و«البيرة»

و«لاسيتي» في: «قال الشباب في (الكورس) وهم يحتسون (البيرة) كلاما. قال سكان (الحي الشمالي) كلاما، قالت عرافة المدينة كلام: قالت فتيات (لاسيتي) كلاما» وقد فقد هذا التعبير الإشعاع الضروري، ولم يتجاوز في ذلك أن يكون الصدى.. لما يشيع في هذه الأجواء من إشاعات.بل إننا في تعاملنا مع الواقع ينبغي أن نكون على يقظة من بعض الظواهر أو الحقائق التاريخية حتى في أبسط الأشياء وربما أتفهها لما لها من أثر في تشويه الصورة، أو في اهتزاز التجربة، فعطر «الزاوي» ذو الشهرة الشعبية والنفوذ الرومانسي في النفوس قديما انتهى منذ زمن طويل واسمه مرتبط باسم صاحبه وهذا لا يعني طبعا الدعوة إلى واقعية (فوتوغرافية) بقدر ما يعني حسن إلا عداد بين الظواهر ودلالاتها، بل ليس هنالك ضرورة في محاولة الارتباط الوثيق بالواقع في رصد الحالة أو الظاهرة مهما كان مستواها كما نرى في رصد الطريق ومحتويات الشاحنة بشكل فيه بعض الترهل، والإسفاف لأن الواقعية ليست «بمجاراة الواقع» في جزئياته وحرفيته، بل «بالأداء الفني» للنفخ في واقع التجربة لينبت عبرة خلق جديد، لحملته وسداه ذلك الواقع نفسه.

وأود هنا أن أشير أيضا، إلى الشروح غير الضرورية الواردة في قصة الأخ العيد بن عروس، وهي شروح لم تتطلبها ضرورة ما. ففي وصفه أثناء السفر يقول: «التفت إلى الخلق ملقيا نظرة على قطع الأثاث ولوازم البيت من قطعة الزجاج المربعة المخصصة لرؤية هيكل الشاحنة من الخلف، فشدت انتباهه أكثر هذه المرة الحصيرة الكبيرة، اشتراها أبوه وهو لا يزال صغيرا، وزينا بها دار الضياف كانت رائحة الحلفاء الجديدة تنتشر داخل دار الضياف».

وطبع هذا الشرح القصصي بطابع التعليل الزائد عن الحاجة كما نرى في وصف جدران المدينة: «جدرانها تبرد في الصيف، وتسخن في الشتاء، هذا من حنان تربة مدينتي كما يقول أيضا أهل مدينتي» وهذا الميل إلى التعليق والتعليل الذي لم يكن من مهمة القاص قد أوقع الكاتب في خطأ الاستنتاج حين ربط اصفرار الوجوه، وضمور الوجنات بالسهر»حارس المدينة وكناسها الوحيد وبعض المسافرين الذين أصفرت وجوههم ودخلت وجناتهم من عناء السهر» وهو أسلوب اريك أداء الكاتب، كما أسهمت الخبرة الناقصة والرؤية غير المتكاملة في اهتزاز الصورة، فبدت بعض جوانبها غائمة اختلفت فيها المستويات بين جنوح إلى شفافية تنحو نحو الغموض السلبي، وبدت في جوانب أخرى أكثر رغبة في المباشرة مما اختل معه التوازن في مسار العملية الفكرية، مثلما اختلف مستوي التعبير عن ذلك.

لذا بدا العنوان أكثر إغراء، بل أكثر فنية من الموضوع نفسه، وهو عنوان مشع بظلال كبيرة، تستدرج ملامح رومانسية وأخرى أسطورية.

لكن المؤكد أن هناك تطورا فكريا في هذه التجربة الجديدة للعيد بن عروس الذي حملت أول مجموعة قصصية له «أنا والشمس»[2] تجاربه الأولى في تعامله مع القصة القصيرة إنتاجا، وبدا اليوم أكثر رغبة في التوغل إلى العمق في أمهات القضايا، لكنه شاء لبطله رحلة ميمونة وشاء لمدينته إقامة دائمة في زمن يمكن وصفه بزمن القحط والخذلان، افتقرت الى من يكون في مستوى الآمال والطموحات.

الفصل الثاني
في الروايـــة

موقــع..

(حكاية العشاق في الحب ولاشتياق) بين المقامة..والرواية..والقصة الشعبية..

أثر جديد من أثارنا الأدبية المتميزة في القرن التاسع عشر، رأي النور بمطابع المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع منذ نحو ثلاث سنوات (1977) على يد أستاذنا الدكتور أبو القاسم سعد الله.

هذا الأثر هو قصة «حكاية العشاق في الحب والاشتياق» لمحمد بن إبراهيم (أو الأمير مصطفى) حققها للنشر الأستاذ الدكتور أبو القاسم سعد الله، وأتاح لها الحياة بعد جهد مضنٍ يعرف الوقت الذي تطلبه ذلك والأتعاب المترتبة عنه، والقلق الدائم لذلك كل من عاني التعامل مع الآثار القديمة بهذا المستوى العلمي الرزين.

وكان المنتظر لهذا العمل الأدبي أن يحظى بدراسات جادة، واهتمام خاص في صحافتنا إبان صدوره، نظرا لطبيعة وللفترة التي كتب فيها (1849م) وأبعاد الثرية المختلفة الجوانب: سياسيا، واجتماعيا، وتاريخيا، ونفسيا، وحضاريا فوق كل ذلك.. لكن الناس في شغل عن ذلك لأسباب كثيرة مختلفة.. تحمل في طياتها الإدانة للواقع الثقافي الذي نعيشه.

ومنذ صدور هذا العمل ورغبة ملحة تراودني في كتابة كلمةٌ ولو قصيرة عنه..ما دام الوقت الكافي لدراساته غير متوفرة .. يستأثر به عمل فكري آخر بعيد عنه..

ودفعني بهذه الكلمة السرية ما نقل عني..فحرفته مطابع إحدى الصحف..في الاسم الدقيق للرواية، ونسبتها ..وهو الأهم. والاسم الكامل الدقيق لهذا الأثر الأدبي هو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق يضاف إليه عنوان فرعي في الأصل وما جرى لابن الملك الشائع مع زهرة الأنس التاجر»

من تحقيق وتقديم الدكتور أبو القاسم سعد الله. أما المؤلف فهو محمد بن إبراهيم والذي يدعى الأمير مصطفى الذي كان جده مصطفى باشا دايا على الجزائر (1795-1805) وكان والده إبراهيم من بين الذين لعبوا دور بارزا في مواجهة الاحتلال الفرنسي على المستوى السياسي، فكان صديقا لحمدان خوجه، ومساعدا له، فرفض الخروج من الجزائر بعد الاحتلال من أجل النضال لصالح مواطنيه، حيث انتهى به الأمر إلى السجن، وتوفي سنة 1846م.

أما كاتب (الرواية) محمد بن إبراهيم (أو الأمير مصطفى فقد ولد بمدينة الجزائر سنة 1806م وعانى من الاحتلال الفرنسي الذي صادر أملاك أسرته، واضطهدها، كما تعرض (المؤلف) لمحنة في المحيط العائلي بوفاة أبيه، وهجرة أخويه، وموت أحدى زوجاته الثلاث، وربما كانت رابطة وراء بحثهن التعويض.. بحثا عن النسيان، لإغراق الهم.. في دوامة السكر.. وحمى الغرام المستعر، كما نرى في هذه الرواية الرومانسية المحمومة بشتى المشاعر والانفعالات، التي نشطت فيها شخصيات مختلفة، أهمها شخصيتان رئيسيتان هما البطل الأول (ابن الملك) أو (الأمير مصطفى) وعشيقته زهرة الأنس بنت التاجر الثري. ويأتي بعدهما: (حسن) نديم البطل الأول (ابن الملك) و(خفاشة) و(خريف الصيف) جاريتا زهرة

الأنس، ثم الراوي الذي يروي القصة على لسان المؤلف بصيغة.. قال «صاحب الحديث» والشيخ العطار التاجر الذي قام بدور الوساطة في عدة حالات بين ابن الملك وزهرة الأنس، وغيرهم من أشخاص مختلفي الأدوار والأهمية في هذه القصة التي احتدمت فيها المشاعر، وتألق النغم الرومانسي، وعلا صوت الملذات والمباهج عن كل شيء تنفسا عن محنة شملت ابن الملك وزهرة الأنس، فهما في الهم والاهتمام شركاء، فجمعتهما المحنة قبل أن تجمعهما المسرات.. فابن الملك قد مات أبوه وهو في الأربعين من عمره، فالتزم العزلة وقد استبد به حزن شديد، وهي ماتت أمها فتدثرت حياتها بالسواد، فجلب لها أبوها الجواري لتعليمها الغناء والشعر.. لتنسى حزنها.. لكن زاد في همها أن أباها لم يعد من تجارته.. في سفره.. واقترح حسن (النديم) على لبن الملك (الأمير مصطفى) الخروج للترويح عن النفس حيث انتهى إلى سمعه من دار (زهرة الأنس) غناء وطرب، وشعر لهو مجون.. فأعجب بما يسمع وطرب له، فسأل شيخا عطارا هناك، فباح له بحقيقة «زهرة الأنس» التي تسبه (ياقوته تخجل الشمس والقمر) فدغدغ حبها شغاف قلب ابن الملك، وباح بأمره لنديمه (حسن) الذي نصحه بسكنى دار مجاورة لدار زهرة الأنس، ووعده بالسعي للوصول بينهما، كان عائد من الصيد رأته زهرة الأنس، التي كانت تتنزه مع جواريها، فأخذها حبه حتى أغمى عليها، وعندما عادت إلى دارها كلفت جارتها خريفة الصيف بالسؤال عنه لدى العطار المجاور، وقد عرفت عنه أنه مولع بحبها، فكتبت إليه شعرا تعرض عليه الوصل وتسأله: أين يكون؟ قائلة.

يا من تولع قلبه بجمالنـــا يا كامـل الحسـن يا فريـد
رضينا بك مولا فكن لنا سيدا وان أردت وصلنا أين تريـد؟

ولم يلبث أمر كليهما حتى غرقا»في بحر المحبة والغرام» والعشق والهيام. فعقبت حياتهما.. وقضيا الأيام العاصفة بالغرام المحموم.. يعبان من المتع، تارة في بيته، وتارة في بيتها، يتناجيان.. ويسكران.. وهما» في بوس وتمريغ، وعض ودغديق.. ونيل المنى إلى أن طلع النهار» (ص: 82) لكن ظهور «البربري» الذي سبق تمكنه من زهرة الإنس في حياة أمها نغص سعادتها، فاستاءت زهرة الأنس لظهوره.. ورفضته، ثم انتهى من حياتها فسعدت لذلك، وغضب ابن الملك.. ثم غفر لها.. وعادت أيام الوصل بدفئها.. بل بحرارتها واندفاعها.

وهكذا تنتهي هذه القصة الطويلة نهاية سعيدة، بصفاء الجو بين الحبيب والحبيبة..

وكلاهما (بحمد الله) على جمع الشمل.. (ونيل المنى).

وقد تجسدت فيها مظاهر مختلفة، من أهمها مظاهر الحياة الطبقية من خلال الشخصيات، وأهمها طبقة القصور الخليعة المتفسخة، حيث إدمان الهوى بشراهة، وتبذير الوقت والمال بلا جدوى، فغدا محور الحياة عندهما موائد وفرشا مبسوطة، وكؤوسا عامرة، وعناقا محموما، وربما تعاظم شأن ذلك كتعويض ..للإحساس بالخيبة وسوء المصير، مما حتم السعي للعب من المتع بلا قيود..ولا حدود. وقد عكست هذه القصة الطويلة أشياء كثيرة.. من بينها الهزة التي شرعت تتعرض لها المجتمع الجزائري.. والتصدع الذي أصاب كثيرا من الأسر.. والشرخ الذي بدأ يمتد

في عادات وتقاليد المجتمع.. إلى آخر ما هنالك من مجالات ثرية.. خصبة. لكت هل يمكننا اعتبار هذه القصة الطويلة «رواية شعبية» كما يشير الأستاذ سعد الله؟ الذي يدعم رأيه كلمة «حكاية «التي تعني «القص» في النهاية، في موضوع نامي، وطول روائي معين.

إن ظلالها الدخلية تحمل طابع القصة الشعبية «هذا ما جرى للجارية مع زهرة الأنس، وأما ما كان من أمر ابن الملك لما رجعت الجارية ودخلت الدار..»(ص:29) «هذا ما كان من أمر زهرة الأنس، أما ما كان من أمر ابن الملك فانه بات تلك الليلة لما دخل من القنص هو وأصحابه، في شرب المدام ونشد الأشعار، على جس الأوتار، وهو غاطس في بحر الغرام» (ص: 39).

«فلما سمعت زهرة الأنس كلام البربري قالت للجواري ائتوني بعجوز النحس الكاذبة قالوا لها يا ستي إنها خرجت وهربت...»(ص:125) «وأما زهرة الأنس لما دخلت دارها استقبلوها»(ص:131) إلى آخر ما في النص. لكن شعبيتها تهددها عناصر مختلفة، لعل أهمها أنه بطل القصة الأساسي ومؤلفها شخصية حقيقية، وهو ابن الملك أو صاحب الحديث(الراوي).

وربما وجبت الإشارة هنا التسامح في هذا الشرط، لما انتهى إليه الباحثون من أن مجهولية المؤلف لا تعني بالضرورة لا شخصيته، لكن الإقرار بهذه الشخصية في إطار التسمية الشعبية قد لا ينسب إلا على المبدع الأول للقصة، الذي تنتهي معالمه، وتبقى قصته التي تتعرض للطور، زيادة وحذفا وتحريفا، حسب الرؤى والأغراض التي يستهدفها الرواة الشعبيون المتلاحقون، حسب الأمم والأقطار.. التي تتنقل فيها القصة الشعبية.. ومن هنا يأتي الحديث عن البيئة العامة والظرف الزماني غير المحدود في القصة الشعبية.. وكلاهما

معروف محدود في هذه القصة.. ذات الأحداث العادية تماما، والطبيعية جدا.. وهذا يختلف عن طبيعة الأحداث في القصة الشعبية التي تعتمد الخوارق، وتسعى لمثل معينة باستمرار، كما تعتمد تقنية خاصة في نمو الحدث وتطوره، واعتماده عنصر «التوفيق» لبناء نتائج غير منتظرة على حيثيات في نسيج القصة، ويأتي القص فيها عفويا.. أو عشوائيا فلا تخضع الأحداث في سيرها إلى منطق معين، وغالبا ما تتدخل في هذا السير قوى غيبية بفعل الخيال الأسطوري للمبدع الشعبي..

وهذه العناصر الشعبية غير متوفرة في هذه القصة، لكن فيها من الشعبية الظلال الداخلية، في استمدادها لروح القص الشعبي في الاسمار، واستلهام ألف ليلة وليلة التاريخية.

وربما اقتربت من المقامات، للحوار القصصي، وطبيعة مجالس الشراب ورحلات الصيد، والتحلية بالشعر، وشخصية صاحب الحديث التي تقابلها في المقامات شخصية عيسى بن هشام عند الهمذاني، والحارث بن همام عند الحريري، وربما قابلت شخصية البطل (ابن الملك) شخصية أبي الفتح الاسكندري في مقامات الهمذاني، وشخصية أبي زيد السروجي في مقالات الحريري.. لكنها تختلف عن المقامات في الطول كقصة واحدة ذات مضمون واحد، لا تهدف إلى أغراض تعليمية، خالية من السجع، يختلف هدف البطل عن هدف أبي الفتح وأبي زيد، وهي فروق أساسية في الموضوع.

فهل يمكن تصنيفها في الرواية الفنية (الفصيحة) لعلاقاتها بها طولا، وتطورا في الأحداث، ومسارا قصصيا: زمنيا ونفسيا، فتكون رواية ذاتية عذبة.

بيد أن أهم ما يقف دون ذلك عنصران أساسيان ضعف التقنية القصصية التي اهتمت الحبكة المتقنة الضرورية في البناء الروائي، الذي لا يستقبل الأحداث متراكمة كأخبار الوكالات الإعلامية بعضها في أثر بعض، بقدر ما يستقبلها مصفاة من الشوائب والزوائد، مركبة مدروسة، لكل فكرة بعد ولكل كلمة وظيفة، متوفرة على حبكة متقنة، تسير وفق خطة مدروسة، ولا تسير عشوائيا كيفما اتفق.

ثم هناك اللغة الضعيفة المترهلة، العامية (في مواضع) التي لا تشفع بساطتها وصفاؤها العفو يفي انعدام الطلاوة الفنية، والرشاقة في التعبير، والدقة والإيحاء في التصوير.

فما موقعها إذن؟

إذ كانت طبيعة الاختلاف بينها وبين المقامات أكثر من طبيعة التقارب.

فإن موقعها فيما اعتقد هو في مستوى بين القصة الشعبية، والرواية الفنية، في الأدب الرسمي كما يسميه البعض.

ولولا الظروف اللغوية والفكرية، ومستواهما المختلف (في الجزائر خاصة) في الفترة التي كتبت فيها الرواية (1849) بالنسبة لهذا العصر لكانت رواية، فنية جيدة.

لهذا ربما بدا مني ميل إلى اعتبار هذه القصة الطويلة مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة (على مستوى الوطن العربي كله).

فإن كان ذلك ممكنا تكون الرواية العربية الحديث قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر، قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة، الذي لا نزال نؤرخ له برواية «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل، سنة 1914.

لأن الصياغة فيها طموحة إلى النضج الفني، رغم أنه طموح متعثر اختلطت فيه ملامح القصة الشعبية بالصياغة الرواية (ذات النفس الطويل) وربما فاقت كثيرا في صدق اللهجة وحرارتها، وتوتر العواطف وشفافيتها بعض ما كتب بعدها بقرن وزيادة، بل بعض ما كتب في السبعينات من قرننا هذا.

هو رأيي على أية حال، وقد لا يكون رأيا نهائيا لطبيعته، لذا تبقى القصة في حاجة إلى دراسة أكاديمية علمية متخصصة، دراسة هادئة، تقوم على الموازنة (أو المقارنة) والتحليل لتحديد جنسها، ووضعها المناسب من مسار الحركة الأدبية في الأدب العربي الحديث.

(الدروب الوعرة)

(في بعدها التاريخي.. والاجتماعي.. والنفسي)

بين قربتي «آيت واضو» و«إيغيل نزمان» تدور الأحداث الرئيسية في رواية «الدروب الوعرة» للكتاب الجزائري مولود فرعون، التي قام بترجمتها من الفرنسية إلى العربية[1] الدكتور حنفي بن عيسى.

ومولود فرعون من الكتاب الجزائريين الذين كانوا يتنفسون فكريا بالحرف الفرنسي كنتيجة من نتائج الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر، لكن ذلك لم يفصل الكاتب عن هموم أمته، لأنها همومه، وبالتالي سحر امكاناته بالحروف الفرنسي لمناهضة الاستعمار الفرنسي وآثاره، والتعبير عن واقع أمته الرازحة تحت نير الاستعمار البغيض، وتأتي «الدروب الوعرة» وجها من ذلك، قد يتساءل القاري:

أي دروب هي هذه الوعرة؟ أهي دروب الأرض أم هي دروب الحياة في آمالها وآلامها؟.

إن الكاتب يصرح بذلك في أكثر من مكان: «لقد علمتها التجربة أن دروب الحياة كلها دروب وعرة» (ص: 260) ومع ذلك يرفض البطل الاستسلام لليأس بعد استيلاء ذهبية على عقله، لكنه لا ينكر الحقيقة الثابتة في مجتمع يعيش تحت قساوة الاحتلال» وجدت نفسي كغيري من الناس أمام دروب وعرة» (ص:263)» لماذا كانت جميع الدروب التي أراها أمامي هي دروب الشقاء» (ص:264) «سيكون طريقنا وعرا كغيره من الطرف»

(1) نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر - 1976.

(ص: 272) «كنت دائما أحلم بإعطاء قلبي وروحي لشخص لا أعرفه من قبل، شخص تجمعني به المصادفة على دروب الحياة» (ص:277).

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى عالم الرواية التاريخي والاجتماعي والنفسي، وقد جمعت دروب الحياة بين بطليها «عامر» بن الرومية، و«ذهبية» المنتصرة بنت ننه مالحة، فتنقلا صحبة بعضهما: عبر قسمي الرواية، استغرق القسم الأول تسعة فصول، أما القسم الثاني فقد تضمن «يوميات عامر» غطت هذه اليوميات أحد عشر يوما، نهارها مع ليلها، وما دام المجال المتاح لا يتسع لتناول الرواية من كل جوانبها بتأن تام فرزا للايجابيات وتصنيفا للسلبيات فإننا سنكتفي بإبراز أهم عناصرها، متتبعين من خلالها ثلاثة أبعاد رئيسية: هي البعد التاريخي، والاجتماعي، والنفسي.

بدون مقدمات تبدأ الرواية بنهايتها حيث تلقانا ذهبية في الفصل الأول، وقد صدمت بالنبأ الذي أعلن موت حبيبها عامر، لكنه يعود إليها عبر الأحلام، فتراه زوجا لها غير آبه بانعدام عذريتها التي انتهكها «مقران» الفلاح الذي تعلقت زوجته» ويزة» بعامر، وهامت به حيا. ولم لتنصرها دخل في مجريات الأحداث، تنصرت ذهبية منذ بلغت الثانية عشرة من العمر، اعتنقت المسيحية بفعل الآباء البيض، واتخذت لها اسما نصرانيا خاصا، هو «مونيك».

لقد مات أبوها الذي أتى بأمها «ننه مالحة» من قرية «ايغيل نزمان» إلى قرية «آيت واضو» بعد أن تزوجها فأنجبت له ذهبية التي لم يصدق كونها من صلبه. مات فلم تعد هناك حاجة تشد زوجته «ننه مالحة» وابنتها ذهبية إلى «آيت واضو» فاتجهتا نحو «إيغيل نزمان» حيث لم تتخوف ذهبية من

أن تعيش مع المسلمات، نراها تلقى ابن عمها عامر يعيش مع أمه الفرنسية «مدام» التي مات أيضا زوجها الجزائري، وسرعان ما يصبر مرة أخرى ذكرى مبرحة لذهبية، يؤرقها فقده، ولا تستجيب لأمها تصبرها.

وهكذا انتهى إلى الفصل الرابع، وقد راحت ذهبية تقرأ يوميات حبيبها عامر «فجاشت عواطفها مما كتبه عن حبهما» (ص:43).

أما (ننه مالحة) فقد تذمر الناس من عودتها إليهم بعد رحيلها إلى «آيت واضو».

تذمر الناس منها ومن ابنتها البضة، لسمعة مالحة غير الطيبة، مما جعل أسرة (آيت العربي) تتبرأ منها، فتحترف العمل في بعض البيوت محاولة البرهنة على شرفها، واستقامتها في سلوكها.فما من سبيل لها إلا الصبر انتظارا (للمكتوب) لكنها لم تقو على الصبر كثيرا، فذكرت (المدام) بالمودة النامية في قلب ذهبية تجاه ابن عمها عمر، لكن حدث أن دعاها رئيس البلدية البالغ من العمر 50 سنة، وشرع في الحديث لها عن ابنتها: «أحست مالحة بالرغبة في البكاء، والهروب من ذلك المكان» (ص: 68).

واتسع الفصل السادس لمعاكسات مقران لذهبية، وموقفها المتذبذب تجاهه، وتجرأ وجاءها بصحن (كسكسى) يدعي أنه لأمها بحكم عملها في بيتهم، وسرعان ما مد يده لخضرها وهم بتقبيلها، فصفعته، لكنه لم يرتدع.

وسرعان ما نرى في الفصل السابع (ننه مالحة) ترجع من الحقول مستاءة لخطبة (ويزه) من مقران، كانت تتمناه لذهبية، لكن هذه الأخيرة تستغرب، وتبدي ترفعها، ثم تلتقي بصديقتها «ويزة» فتتحدثان عن الزواج

والحب، وهل ستحب «ويزة» فعلا خطيبتها مقران؟ فترى هذه أن ذلك ممكن إذا كان لطيفا معها، خاصة أن لأهله بقرة وثيرانا وكثيرا من الأشجار، فهم على كل حال أغنياء.

ونرى مقران في الفصل الثامن وقد ارتاح لخطبة «ويزة» اطمئنانا منه لجمالها، وعندما أراد أن يتأكد أكثر فكر في الاختباء عند العين في شجرة ليتمعنها دون أن تراه، وما لبث أن شاهدها مقبلة مع «ذهبية»، النصرانية، فشعر بالحب نحو خطيبته وبالكراهية تجاه ذهبية التي تربعت في أعماقه لا شعوريا.

وعندما كانت ليلة الزفاف وقف مقران حائر تجاه التجربة، فسبب له ذلك حرجا شديدا ومع ذلك حقق الهدف في اللحظات الأخيرة قبل أن تتسلل خيوط الفجر إلى غرفته؟ فخرج سعيدا، وإذا بذكرى ذهبية تداهمه، بل هو يلقاها فتخاطبه ساخرة «يازبلة» وفهم أن ذلك غيرة منها وهو برهان على تعلقها به.

وتعود الذكريات بذهبية في آخر فصل القسم الأول، ذكريات اليقظة.

وأشباح الأحلام، تعود بها إلى عودة عامر من فرنسا، وتعلق «ويزه» به وكرهها لزوجها مقران، وقد إشتغلت الغيرة في نفس ذهبية لدرجة جعلها في الأخير تشفق على مقران الذي كانت زوجته» ويزة» تتبادل العواطف مع محبوب ذهبية المفضل. أشفقت على مقران شفقة جعلتها تسلم نفسها له، ودفعت شرفها ثمنا لنزوتها، فكان عليها أن تذرف الدمع بعد فوات الأوان، وما كان لمقران من هدف إلا الثأر لشرفه المداس. داسه

عامر الذي استحوذت على قلبه»ويزة» كما استحوذ على قلبها، ويريد أخيرا(امتلاك) ذهبية اللؤلؤة التي طالما لاحقها مقران في حرص، وتشوف إليها في شوق، فاختلط عليها هي بدورها- في الفصل الأخير- منظر مقران بطيف حبيبها عامر: «وحينما فتحت عيني كان ضوء النهار الشاحب قد بدد الظلمات» ورددت (ننه مالحة) ما قاله لها شيخ البلدية ذات يوم: «سوف أعطيها مفاتيح الدار، وسوف أقلدها جميع الأمور»(ص:227).

وبذلك ينتهي القسم الأول من الرواية، أو قل بذلك تنتهي الرواية نهاية مفتوحة لأن القسم الثاني هو عبارة عن مذكرات هي صياغة للرواية بشكل آخر، أو هي مادة صيغت منها الرواية بشكل أكثر فنا، فهي نوع من التوثيق لا تضيف سوى أحداث هامشية مثل موت أم عامر، وانتحار رحمة. ميزة المذكرات أنها تعرض الأحداث في تسلسل ويسر ووضوح، وهو ما انعدم جانب منه في القسم الأول، حيث تختلط الأحداث في أكثر من فصل وفصل؟ فيصبح الأسلوب روائي ذو بناء هرمي معين، ولا هو أسلوب «مونولوج»، وهو ما لا نكاد نلمح صورا منه حتى تختفي. تمثل هذا القسم الثاني في اثنتي عشرة مذكرة يمكن رصدها بإيجاز شديد على النحو التالي:

- موت أم عامر «مدام» وتجاوب ذهبية وننه مالحة معه، ومواساتهما له.

- ذكريات عامر عن طفولته، وتعييره بابن الرومية (الفرنسية) التي تزوجها أبوه ومات.

- شعوره بالغربة بين أهله.

- وهكذا يدعى لبيت ننه مالحة، فيلقى العناية التامة، ويتناول طعامه هناك، عند ننه مالحة وذهبية.

- اطمئنان عامر لهما، وذكرياته عن أمه.

- حضوره مأتم «رحمة» التي انتحرت لتعاستها.

- يعود لذكرياته عن أمه، ويسافر وصاحبه سعيد إلى فرنسا، حيث يلقى سعيد حتفه.

- تفكيره في الزواج من ذهبية، وتفكيره في وضعه بفرنسا التي يجب أن يتقبل فيها كلمة «البيكو» لا بالنسبة لمنطقة القبائل فحسب، بل بالنسبة لكل الجزائريين وكل أبناء شمال إفريقيا عامة.

- وتبقى صورة ذهبية تلاحقه، والسخط على واقعه يضغط على صدره، ثم اكتشافه لاسم ذهبية المسيحي «مونيك»، (ص:276)كما يكتشف أنها فقدت «عفافها» لكنه يعتقد أن الذي اغتصبها هو ابن شيخ البلدية، ثم نراه يذكر استعداده لمقابلة مقران بعد أن أحس خطواته في الباحة ليصارعه، لكن تنتهي الرواية في هذا القسم عند الإحساس بوقع خطوات مقران.

ويصادفنا أخيرا خبر «جرائد 2 فبراير» يعلن خبر انتحار عامر، يذكر الخبر الصحفي: «أن عامر شاب يتمتع بتقدير جميع الأهالي، ولم يكن له أي عدو في القرية أبدا، ولا شك أن عمله المؤسف يعود إلى توتره العصبي بعد وفاة أمه منذ عشرة أيام، وبعد انتحار امرأة عجوز مجنونة منذ بضعة أيام» (ص:284) والعدو الذي لا يعرفه المراسل الصحفي هو (مقران) الذي سلب ذهبية عذريتها، وسلب عامرا حياته في الأخير، فحرمهما من بعضهما، انتهى عامر ولم يكن ذا رضى بالحياة ولا عليها، وبقيت ذهبية تتجرع المرارة والحسرة والألم.

الرواية إذن كأنها عبارة عن روايتين اختلفتا في الشكل العام، واتحدتا في الموضوع الواحد. أضحى موضوعها يئن من كثرة ما احتمل من خواطر ذهبية وأحلامها، في نومها ويقظتها، في هدوئها اضطرابها بين الناس، في كل من «آيت واضو» ينكرها أبوها ويموت، وبين سكان «ايغيل نزمان» نصرانية يطاردها مقران، وتلاحق عامرا وتغار عليه.

طرح الكاتب خلال ذلك أبعادا كثيرة لمسناها خلال التناول- كان من أهمها، أو أهمها ثلاثة أبعاد: البعد التاريخي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وكل بعد منها يحتاج إلى مقام مستقل بذاته، وليس هنا موضع ذلك، فنكتفي بالا سارة إلى بعض العينات.

من أبرز معالم البعد التاريخي في الرواية الحركة التبشيرية النشيطة التي تنصرت بسببها ذهبية، فكان ارتداد بعض ضعفاء العقيدة عن الإسلام إلى المسيحية. لقد أضحت ذهبية تعتبر نفسها المسيحية المخلصة فوق الجميع، حتى فكرت في لقاء حب عذري بالمسيح، ساعد على نجاح هذه الحركة أسلوب التعامل والاستدراج والترغيب أيضا من طرف الآباء البيض للسكان، والشباب منهم على الخصوص.

وقد استخرج الحكم الفرنسي كل الوسائل الممكنة لمسخ الشخصية الوطنية، حتى صار الشبان يقلدون الفرنسيين في كل شيء «فإذا لاحظوا مثلا أنهم رغم كل ما يفعلون لا يزال ينظر إليهم باحتقار من طرف الفرنسيين، فإنهم يسخطون أشد السخط على المسيح والمسيحية بسبب هذه التفرقة العنصرية» (الدروب الوعرة ص: 29) وهنا يمتزج البعد التاريخي والنفسي معا.

يحس البطل بالرغبة في وطنه تحت الاحتلال لظروف الحياة القاسية فإذا هاجر إلى فرنسي قالوا له: «عد إلى بلادك يا بيكو» فيتعمق شعور البطل «عندئذ أدركت أن لي وطنا وإنني سأعتبر أجنبيا في غيره من الأوطان» (ص:161) فإذا ركب الباخرة عائد إلى الجزائر شيعوه: روح إلى بلادك يا بن العرب» وتمثلت نفسي أرد عليهم وأنا أصعد فرحا مسرورا إلى ظهر الباخرة: أما كوني ابن عربي فهذا صحيح، ولكن ليست أمي عربية، وأنتم أيضا لستم فرنسيين إلا من جهة الأم، لأنكم أحفاد الفرنسيين، ولتعلموا أن مدينة الجزائر جمل من مرسيليا» (ص:162).

ومن القضايا التي يطرحها البعد الاجتماعي العادات والتقاليد في الزواج، المتمثلة في دور الخطيب والخطيبة السلبي، وننه مالحة تعبر عن ذلك بوضوح.

إن عدم الاكتراث الذي تتظاهر به (مالحة) حينما يسألها الناس عن مستقبل ابنتها «لا يعني أنها سلمت أمرها للقدر المحتوم» لأنها أن الأعراس التي تجري في (ايغيل نزمان) أيضا هي تجارب للعظة، فالشباب المقبلون على الزواج - في إيغيل نزمان- «لا يختلفون عن البنات، فهم كذلك يستسلمون للأمر الواقع» (ص: 60) لأن الزوج يقوم على الارتجال وهو ما تحاول ننه مالحة تجنبه، وتطمح لتزويج ابنتها من (عامر) ولد «مدام» فهو مناسب تماما لذهبية ويمكن أن يكون لها زوجا مثاليا، لذا حرصت على استدراج (المدام) للموضوع، لكن هذه تجيبها: «لن اسمح لنفسي أبدا بالتدخل في زواج ابني...وعلى كل حال فولدي المسكين لا يزال في ديار الغربة (فرنسا) وزيادة على هذا فعادتنا في الزواج نحن الفرنسيين مخالفة لعاداتكم» (ص:

65) ويبقى قيمة العريس مربوطة على ما يملك أهله من ماشية وغيرها، فيكبر في العين أو يصغر تبعا لذلك. وقد رأينا ذلك جليا في تفكير «ويزه» الشابة المقبلة على الزواج من مقران، فهي لم تحبه، لكن حبها له مستقبلا شيء محتمل خاصة أن لأهله بقرة وثيرانا وكثير من الأشجار.

وفي الإطار النفسي نلحظ ذلك التمزق الذي أضحى عرضة له كل من «ذهبية» و«مقران» في مواقف كثيرة، فهي تحن إلى رؤية حينا، وتصفعه ذات مرة، ويبقى متعلقا بها يترصدها عند العين، وفي الطريق دون أن تهتم به لكنها لا تلبث مرة أخرى أن تشعر بفراغ في قلبها عندما تفقده، ولا يكاد يظهر حتى تعرب عن اشمئزازها. وهو نفس الشيء الذي يبرح «مقران» يزهد فيها ويترفع، فإذا خطر بباله أنها ستكون ذات يوم لغيره أحس «بألم شديد كأنه وخزة إبرة، وكان يصرخ بكل قوة» (ص: 96) وهذه المواقف النفسية كانت تتشكل بصور أخرى مع عامر حتى في أبسط الأحداث، فيبقى قلقا بين الرضى والندم، فهو راض عن قيامه بضرب مقران، ونادم معا «قمت بحماقة ندمت عليها لو ينفع الندم، وهي إنني البارحة ضربت مقران، وقد اتفقت كلمة الناس على أنه اسحق ذلك.. كان يتكلم عني وعن المرحومة أمي... وأن شيوخ المرابطين أخطأوا حينما حضروا في الجنازة»(ص: 167).

وكل من البعد التاريخي والاجتماعي والنفسي يتخذ له رؤى يطول شرحها مما لا يتسع له المجال هنا، يستقطب المضمون الفكري هذه الأبعاد الثلاثة للتعبير عن الوضعية التعيسة والمتخلفة للشعب الجزائري تحت قساوة، الاحتلال

وإذا كانت المآخذ المسجلة على هذا العمل الروائي مختلفة. فإن أبرزها ما يلي: ضعف المسار التاريخي والنفسي، وضعف التحكم في التوجيه الدقيق للأحداث مما تسبب في تلاشي الصور، وضياع التكثيف المنظر، وتميع المواقف أحيانا يضاف إلى ذلك من الناحية المعمارية للرواية ضعف البناء للأحداث فعامر حبيب ذهبية مات قبل أن يرى النور في الفصل الأول، وسرعان ما يعود إلى الحياة ثم يعود ذكرى، فيعود مرة أخرى في الفصل الرابع محبوب «ذهبية» وهلم جرا، وهو عمل أشبه بالأسلوب الدائري وبالتحويل أيضا، مما يلاحظ معه استخدام تيار المونولوج بشكل بدائي وضعيف جدا.

وأخيرا هناك ضعف التفاعل الداخلي في القسم الأول من الرواية على الخصوص حتى غدت بعض أجزائها كأوصال ممزقة، لكن الذي يربط هذه الأجزاء ويمنحها بعدا إنسانيا هو ذلك المضمون الذي جسد التعاسة والبؤس والتخلف كأشياء زرعها الاستعمار فسلب الأرض وقهر النفوس واستذل الرقاب، وتحكم في العقيدة وتصرف، وبالتالي عمل على سلب الإنسان الجزائري إنسانيته في الجزائر وفرنسا معا، وهو الضيم الذي جاءت ثورة 1954 لدفعة، وكان ذلك مولود فرعون نفسه أحد الضحايا للغدر الاستعماري، وجبروته، مما لم يحل دون انتصار تاثورة التي بشر ينصرها القلم الجزائري العربي في كل الأنواع الأدبية.

رواية (ريح الجنوب)

بين التغيير الاجتماعي والأداة الفنتة.

«ريح الجنوب» رواية لكاتب جزائري هو عبد الحميد بن هدوقة، من مواليد 1925، كتب في القصة وفي الشعر، كما كتب المقال والدراسة، وبعد فترة صمت طويلة شرع يكتب في الرواية، فكان أول عمل له: رواية «ريح الجنوب» التي تعتبر أول رواية بالعربية في الجزائر، فرغ منها المؤلف أواخر 1970 ، سرعان ما تبعتها أعمال أخرى.. لغيره أيضا.. تفاوتت في مستوى رؤاها، وأدواتها الفنية، لكن معظمها انصب عن التحولات التي يشهدها المجتمع الجزائري، وفي أول هذه التحولات: العلاقة الجديدة بين العامل... الفلاح والأرض، وحول، هذا المحور تقوم رواية «ريح الجنوب» تطرح قضية الإقطاع والإقطاعية في الجزائر.. وتهديد مراكزها، ثم قضية الأجراء المسحوقين ماديا ومعنويا، يضاف إلى ذلك قضية المرأة التي يناقش مصيرها في غيابها، وهي تكافح تجاه نماذج من ضروب الإذلال.. في مجتمع يتعرض لتغيرات سريعة ذات طابع اقتصادي، وثقافي واجتماعي.

وقد برزت في هذه الرواية شخصيات تفاعلت بفضلها الأحداث في هذا العمل الروائي، وهذه الشخصيات هي شخصية عابد بن القاضي الاقتطاعي، وابنته الطالبة نفسية، وراعي غنمه: رابح ثم مالك شيخ البلدية الشاب الثوري المناضل.

منذ البداية ترى عابد بن القاضي وابنه عبد القادر يستعدان للذهاب إلى السوق، في هذه اللحظة عندما رأى ابن القاضي نافذة الغرفة الخاصة بابنته مغلقة، داهمته فكرة أخرجته مما هو فيه من حيرة، وخوف عن أرضه وماله من «الثورة الزراعية». تتمثل الفكرة في تزويج نفيسة من «مالك» شيخ البلدية.

وما أن استيقظت نفيسة حتى أخذت تصب سخطها على هذه البيئة، وتتوق الى الرجوع لدراستها قريبا في العاصمة «ليتني لو نمت حتى تنقضي هذه الشهور» وسرعان ما تجهش بالبكاء، فتدهش أمها وهي تدخل عليها بصينية القهوة، بل تشاركها البكاء: «وبقيتا تبكيان متعانقان» ولا تلبث الأم تنصرف مستاءة من ابنتها، وهي تردد في نفسها «من يرضى بالزواج من امرأة لؤوم»؟

وتشرب نفيسة القهوة».. ولا تفلح في محاولتها القراءة، لكنها تتخدر بأنغام الناي الآتية من بعيد، بل تذوب فيها، لا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز «رحمة» التي جاءت لتصحب أمها في زيارة للمقبرة، واصطحبا معهما نفيسة، وعند العودة كانت رحمة تلح على الانصراف إلى بيتها، بينما أصرت نفيسة على إبقائها، وهي تأنس إليها، فاشترطت العجوز رحمة إعداد الفطور بيد نفيسة.. فتتذرع هذه بالجهد لطرق الطهي في البادية، بل تستنكر في نفسها الفكرة وهي الطموحة لحياة «أميرية» أرستقراطية، طبقية. وقد أخذت العبرة من أختها «زليخة» التي يذكر المؤلف هنا أنها كانت خطيبة لمالك، الذي كان سبب موتها، والذي هو الآن شيخ بلدية.

ويغوص الكاتب في تفاصيل لا تغني شيئا، ليصل إلى تصوير «غيرة» نفيسة من أخيها عبد القادر، فهو يستطيع الخروج وهي سجينة، وبذلك يطرح المؤلف هذه القضية طرحا أقرب إلى الكلام العام في الشوارع والمقاهي.

ويخبرنا الكاتب -على طريقته- أن في هذا اليوم ستعيش القرية توما حافلا، سيأتيها شيخ البلدية (مالك) ومسئولون، ومدعوون لتدشين مقبرة الشهداء.لذا كانت رائحة المشوي تزكم الأنوف، وكانت دار بن القاضي هي الدار التي ستستقبل الضيوف.. بعد التدشين.

إن بين مالك شيخ البلدية وبن القاضي عداوة خفية، وود ظاهر، لماضي ابن القاضي السيئ، وخوفه من المستقبل على أملاكه، فأحسن وسيلة أن يتقرب لمالك برابطة تقيده، خاصة أن له بنتا متعلمة» فتاة جاوزت سن البلوغ... فكانت هي الحل، كما كانت من قبل بنته زليخة هي الحل..» والفرصة متاحة وقد عادت نفيسة من الجزائر حيث تدرس، فالأبناء هم الحل، ونفيسة ينبغي أن تكون حلا للحيلولة دون تأميم أراضيه.

وفجأة نجد المؤلف يستطرد.. استطرادا مخلا، في العودة إلى أيام الثورة عندما التحق (مالك) بجيش التحرير الذي فرض على بن القاضي (كالبعض من أمثاله) غرامة مالية، واستلمها مالك الذي تعرف في دار بن القاضي على بنت هذا الأخير: زليخة، وأشاع بن القاضي أنها أصبحت خطيبة لمالك، وسرعان ما تصيب الإشاعة حقيقة وواقعا، وتكون الرسائل بين زليخة الطالبة في العاصمة، ومالك الجندي في الجبل. لكن هذا يكلف ذات يوم بالاشتراك في تنفيذ عملية في المنطقة، فجاء القرية، وعلم أنه في اليوم التالي ستأتي زليخة من العاصمة..(يوم تنفيذ العملية) التي كانت تستهدف قطارا

عسكريا، فإذا بالقطار المقبل قطار مدني، فراح» الحديد والبشر تتطاير إلى حتف رهيب» وكان بين ذلك زليخة، فوقعت «المأساة التي أزالت منذ ذلك اليوم مسحة السرور عن شفتي مالك».

ومن هنا تبدأ خيانة بن القاضي (التي هي الأصل في تلك العداوة الخفية بينه وبين مالك) فهو حسب استنتاج (مالك) الذي أعلم الاستعمار بمجيء «الكومندو» لينتقم لابنته.

وعبر هذه الصورة الخليفة المستدرجة، أصبحت القرية التي ستحتفل بتدشين مقبرة الشهداء مرمى لقنابل النابالم، وقد بكر بن القاضي إلى القرية المركزية لإتمام الإجراءات لنقل جثة ابنته.

لقد كان بي القاضي ذا أدوار خاصة، أشاع خطبة زليخة لمالك، حتى تمت فعلا، وهاهو اليوم في عهد الاستقلال يتودد بنفيسة وهنا يتبدى ذلك الضعف الشنيع في محاولة الربط بين أحداث الماضي والخاطر، ضعفا تجاوز الرؤى والتصورات إلى الأسلوب نفسه.

ومهما يكن فإن بن القاضي مسرور باستقبال ضيوفه الذين جاؤوا لتدشين مقبرة الشهداء، وهو في هذا اليوم نشيط كل النشاط، فما أن حضروا حتى أسرع لاستقبالهم وصحبهم لتدشين المقبرة حيث وقف مالك أمام ضريح زليخة «إحدى ضحايا قطار 57» فأس كأن شظية من زجاج تحركها يد خفية تصيبه بعمق، وتذكر كلمة لها «الناس يتزوجون في السلم، ونحن تزوجنا في الحرب ترى أي مصير ينتظرنا؟» ص56.

وأخرجه من موقفه الطاهر المعلم في تكميلية القرية المركزية، وأقبل الجميع على دار بن القاضي، فإذا فرغوا من طعامهم نحس أن «سيناريو»

كان معدا، فيأخذ التزمير والتطبيق في الغرفة، وتخرج من لا يحتمل الضجة، ولذلك خرج مالك حيث جلس أمام شجرة صفصاف، من هناك استله بن القاضي بدعوى أن «العجوز»(أم زليخة) ترغب في رؤيته، فاستجاب على مضض، وإذا به يدخل غرفة نفيسة حيث وجد في انتظاره العجوز «رحمه» وحماته القديمة «خيرة» وابنتها نفيسة، وما أن لمح مالك هذه الأخيرة حتى تجسدت له فيها ملامح «زليخة» «فإذا الذكريات في نفيسة كأنها أشعة» وفي اللقاء أبدى المؤلف بعض الذكاء في حرص بن القاضي على طي صفحة الماضي، وفتح صفحة جديدة مشرقة من خلال تعابيره، أحسنت العجوز «رحمة» التكتيك في عملية الطي والفتح بعباراتها «للموت يوم، وللحياة أيام» وكان ذلك تعبيرا دقيقا عما يريده بن القاضي الذي أمن على كلامها قائلا: «لازلت لنا أبدا سندا ونصحا» لكن المؤكد أن الجميع كانوا في حرج، تحاول «رحمة» خلال ذلك تطييب الجو، وأقلمة مالك مع موضوعها، ولكنها لم تفلح إلا في القليل لجعل أساريره تنبسط بعض الشيء، وعندما كان يخرج صافح نفيسة مصافحة لا تخلو من حرارة قدرتها له كسلوك حسن.

وبعد وقفة يصف فيها الكاتب الطريق بين هذه القرية والقرية المركزية، يصف لنا لقاء أمام البلدية بين «مالك» و«الطاهر المعلم» الذي سأل مالك: «أن رآها».. تلميحا «للخطيبة» ويحاول مالك التجاهل، وهي فرصة يسأل فيها مالك الطاهر عن مشروعه في الزواج، بل يقترح عليه نفيسة، فيعجب هذا إن كان ذلك «هدية أم تضحية».

ثم يفترقان بدون نتيجة للحديث، لكن المؤلف يعود إلى الماضي ليتحدث عن الطاهر عند التحاقه بالمجاهدين أيام الثورة المسلحة، وعن التعليم

والعرب والعربية، ثم حديث الطاهر النفسي عن الزواج، وبؤسه كمعلم تعيس، وإحساسه بالحرارة بفعل «ريح الجنوب» وهو يلقى جانبا كتاب طه حسين «المعذبون في الأرض» وهو واحد من هؤلاء المعذبين.

وبدون مقدمات زمنية ولا فنية أيضا، نجد الطاهر يأخذ طريقه إلى المقهى مع أفكاره فيشرب القهوة التي أراد له المؤلف يوما أن يقول: أنه لا يشربها، ويدخل في حديثه مع قويدر القهواجي، عن النظافة والغبار، والماء والفقر» والفقير هو المسؤول عن فقره» فرد الطاهر إنما هو النظام السائد ممثلا في البلدية ونتيجة الإهمال واللامبالاة، وعدم التنظيم، ها هي ذي السواعد المفتولة في المقهى تنحر الوقت.

من جهة أخرى لا تلبث خيرة «أن تفاتح ابنتها نفيسة بموضوع الزواج»:

- «في الخريف لن تعودي إلى الجزائر» تباغت نفيسة: «ودراستي؟»

- «أبوك يعتزم تزويجك» فأحست باختناق شديد، وجاء ردها متمردا حادا عنيفا.

وقد تعمد المؤلف إخفاء شخصية الزواج المنتظر من طرف الأب عن الأم «خيرة» وذلك ليدين الأب الطاغية المستمد، لكن المؤلف هنا يقع في تناقض فكري صارخ سنتعرض له في حينه.

ويعود الكاتب يبحث عن الأسباب التي تضغط على ابن القاضي سعيا للتعجيل بالشروع الخاص بزواج ابنته من مالك، إنما الحرص على تأمين أملاكه وماله من «شبح» الثورة الزراعية الذي أفزع أمثاله، وجعلهم في وضعية نفيسة صعبة، وهم ينتظرون تأميم الأرض، والقضاء على «الرعي» والخماسة». فبالنسبة لابن القاضي أن مالك هو طوق النجاة من العملية

الكاسحة، ولا سبيل إلى كسبه بغير نفيسة زوجا له. فإذا جاء الرد من هذه حاسما لغير صالحه أصر على أن قراره «ينفذ مهما كان الأمر» ص: 92 وهكذا تكتب نفيسة لخالتها في العاصمة، وتذكرها لها اعتزام أبيها زواجها من مالك شيخ البلدية، هكذا، وبكل بساطة دون أن يقول لنا المؤلف كيف عرفت أن زواجها سيكون من مالك وهو الأمر الذي لا تعلمه حتي هذه المرحلة أمها، كيف عرفت أن الزوج المنتظر هو مالك وهي التي صعقت منذ حين لمجرد فكرة الزواج؟

كتبت تستدعي خالتها لتنقذها، وتبقى مشكلة من يودع الرسالة في بريد القرية المركزية. الحل هو رابح الراعي الذي أعطى لها وعدا بحفظ السر، وسيكلف أحد الرعاة ليتكلف عنه بمهمة الرعي ريثما يعود من القرية.

وما أن ينصرف رابح حتى تشرع نفيسة في «التغزل» به، وتتذكر أنغام نايه، لكن فاتها أن تحدد لباسه، وهوة أمر لا جدوى من ورائه فنيا، وقد حدد نوعه الكاتب.. أدان من خلاله الواقع البائس الذي يعيشه أمثاله من المحرومين المعذبين، أما رابح الراعي..فتفكيره الريفي صور له أن الرسالة لم تكن إلا ذريعة منها لتغريه بها، فهي خطوة أولى أعطيت له فيها الإشارة الخضراء من جانبها، فتحت له غريزية الجنسية نافذة «إلى الممتع من الخيالات واللذيذة من الأحلام» فالمرأة عنده مهما كانت ليست سوى مطلب جنسي.

لذا فقد عزم الليلة على لقاء نفيسة في غرفتها، وقد أمن كل شيء، فهو يعرف المكان، والكلب يعرفه يؤذيه أو يحول دون مطلبه. أن الليلة ليلة رابح، وفي المقابل حاول المؤلف- للصدقة وحدها الجو الخاص- حاول أن يهيئ

نفيسة للجو نفسه فهي لم تستطع نوما «تقلبت عشرات المرات في فراشها وأغمضت عينيها العشرات فلم يزدها التقلب والإغماض إلا على أرق، إنما تحس دبيبا في ترائيها وألما في أسفل صلبها وتشنجا في أعلى فخذيها وجزءا من بطنها، وهي بذاك تشعر بالحاجة «إلى جسم غريب يلامس جسمها، أو أيد قوية تقبض بشدة على أماكن تؤلمها، أيد كأيدي الراعي...»ص:103 لقد ازدادت درجة الحرارة النفسية ارتفاعا حتى بلغت نفسية «ذرى التشنج».

ومن الجهة الأخرى أقبل رابح في حيطة وحذر، فاقتحم على نفيسة غرفتها حيث كانت في نوم عميق.. عارية تماما، فاشتعلت النار في جسمه، واختار أن يوقظها، وما كاد يفعل حتى صرخت في وجهه متوعدة.. لاعنة «أخرج أيها الراعي القذر...» القذر !! جعلت نفسه تعتمل ثورة على واقعه.. وكرامته، وقرر التمرد على هذا الواقع، والثأر للكرامة، حتى لا يعتبر بعد اليوم كلبا، وقذرا، لذا أضرب عن الرعي، فخاطب بن القاضي (في نفسه) وهو يراه يخرج صباحا إلى مصلاه: «صل ما شئت فالغنم لن أسرح بها اليوم ولا بعد اليوم» وأقبل على المقهى وهو يفكر في العمل: فرنسا؟ العاصمة؟ ومن موقعه هذا رأى العجوز «رحمة» تتدحرج بقفة الطين هوت في وهدة، فأسرع لإنقاذها، وسرعان ما سقطت مريضة لتلقى ربها، بمحضر مالك الذي هرع إلى بيتها فوجد عندها نفيسة وأمها وأخاها عبد القادر، وهي مناسبة سقطت فيها دموع مالك لعلها للمرة الأولى، بينما اتخذها بن القاضي وزوجته مناسبة أخرى، لاحتواء مالك بشكل سافر، تعمد الكاتب إبرازه من خلال إلحاح بن القاضي وزوجته على إقامة «الفدوة» للمرحومة في بيتهم.. لجر مالك هناك، بل أن «خيرة» توجه

عتابا لمالك في شبه سؤال.. «ونحن يا مالك أفلا تربطك بنا صلة»؟ إنما قبل كل شيء صلة المصاهرة التي لم تكتمل بعد وفاة «زليخة» و» خيرة» تتمنى الآن إتمامها بنفيسة خضوعا لمشيئة بن القاضي، فداء لأراضيه كي يسهم مالك في نجاته من إجراءات الثورة الزراعية.

ويلفت نظرك في المأتم امرأة في الأربعين أعجبت بها نفسية، وقد ركز عليها الكاتب عدسة قلمه، فصورها تصويرا شاعريا. جعل وضعها أقرب إلى وضع في عرس لا مأتم. في ليلة الفدوة هذه يحدث حوار بين العوام وأشباههم عن الجنة والنار، وتخرج مالك من جو الكلام الببغائي قائلا: «أن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الأوهام» ص:173، ولحق به بن القاضي ولا يلبثنا أن يدخلا في الحديث الذي استهله بن القاضي بسخريته عن فكرة «الأرض لمن يخدمها» بينما كانت نفيسة تعاني من ليلتي سهر، وضاعف من المعاناة والدوار إدمان «النسوة» الحديث عن الزواج والمهر، والبكارة، صفحتي: (188، 189).

ويتفرغ الجميع، ويصبح الناس في شأن من «ريح الجنوب» التي أضاعت الكثير من الحصيد ... واستمرت «في عنفها مدمدمة رهيبة لا تبقى ولا تذر» ص:187 ويعتزم بن القاضي إقامة «فدوة» للمرحومة هذه الليلة ببيته، واستبقى لذلك مالك (بيت القصيد) تشبثا بآخر فرصة في كسبه صهرا حاميا. لكن المؤلف لم يقل لنا شيئا حول هذا الموضوع قد حدث هذه الليلة، رغم أنه مهد له، وقد حضر «الفدوة » الجميع، ما عدا الراعي سابقا، الحطاب حاليا، الذي رفض، مما أثار .. استفسارات وتأويلات عند ذوي الفصول.

وتشغل نفيسة بمشاركة المرأة، وتستوقفها عبارة قرأتها، مضمونها: مهما كانت قساوة المحنة فللمرء حرية اختيار موقفه، وهو موقف حرج بعد أن سمعت من أبيها في حديثه لأمها منفردين ما يقطع كل أمل في رده عن رأيه، فغمرها الحزن وهي ترى أن مصيرها قد قرر بدون أدنى استشارة منها ولا من أمها، وجعلتها أزمتها العصبية تضرب عن إجابة كل من أبيها وأمها فظنا أن بها مسا من جنون، فاستقدما (المشعوذ) الذي أملى شروطه، وتراود نفيسة فكرة الفرار.. فتسعد لذلك، وتعجب كيف أنها لم تهتد إلى الفكرة إلا الآن فقط.

ويستطرب الكاتب لذكر العلاقة الحمية بين الطاهر المعلم، وبين مالك شيخ البلدية ليبيح لنا السماع بتوسط المعلم لأبن القاضي عند مالك، فابن القاضي يريد أن يعرف رأي مالك، ونيته في القضية لذا ذهب إلى القرية المركزية ليلقى الطاهر في المقهى وهناك أيضا لقي مالك تجاهل بن القاضي، وما أ، انزوى هذا الأخير بالطاهر حتى طرح عليه الموضوع ليحدث فيه مالك، ويعرف موقفه، ولم يمانع الطاهر لكن مالك: استعجب من الأمر وبذلك يظهر أن الأمر أحجية، بل لو لا الصورة التي رسمها لنا المؤلف عن مالك لجعلنا نعتقد أنه البطل الأسطوري الذي تتهافت عليه «الخاطبات».

ومن جهة أخرى نرى نفيسة تقرر الفرار في يوم جمعة متنكرة، وقد أخذت طريقها إلى محطة القطار في غياب أبيها وأخيها بالسوق، وغياب أمها في زيارة المقبرة. سلكت طريقا اختاره الكاتب مليئا بالأشواك، وتشابك النباتات ليثير عطفها عليها وعلى قضيتها، وهي تعاني المحنة المزدوجة،

ضاعف من ذلك أنها تعرضت لنهشة من ثعبان «أشعث. أعفر. رأته وهو يبتعد في هدوء مخيف» ص:242، فصارت ساقها قطرة دم سوداء، وبطريقة لا شعورية: أخرجت منديلا ربطت به رجلها. وقد أخذ الإغماء يطوف بخلايا رأسها «والغثيان يعصر قلبها عصرا» حتى رآها رابح الحطاب الذي تردد ثم عرف أنها نفيسة «التي قالت له ذات يوم أيها الراعي القذر» فهل يتركها انتقاما؟ لا، ثم أخرج موساه فشق «مكان اللدغ شقا خفيفا منه دم كالقطران» ووضع فمه على الجرح، وأخذ يمتص الدم المسموم. ثم مضغ عشبا ووضعه على الجرح الذي ربطه بشاش من القماش الذي يشد به رأسه ونضح وجهها بالماء، فأفاقت، واتفقت معه على الذهاب إلى بيته أحسن ملجأ، خاصة أن أمه بكماء، وقد أمسى الذهاب إلى العاصمة متعذرا وقد اندهشت أمه لرؤية ابنتها يحمل بين ذراعيه فتاة مريضة ترتدي برنسا، لكنها سرعان ما تفهمت القضية وشملت نفيسة بالعطف والرعاية.

وعندما افتقدت الأم (خيرة) ابنتها احتملت بدموعها، أما أبوها فقد تحولت «الدنيا في ظلاما صلبا، لا ينفذ منه أي نور»ص: 255 وتصور سمعته بين الناس ، وما أن طلع الصباح حتى ذهب رابح إلى المقهى حيث وجد الأقاويل تروج عن سر الهروب، وظروفه أما الأب فقد قرر إخبار شيخ البلدية في القرية المركزية، ومركز «الدرك» ظنا في عملية اختطاف.

وهكذا نرى نفيسة بعد أن قضت تسعة أيام (هكذا يحدد المؤلف بالحروف)تستفسر رابحا عن الرحلة إلى العاصمة، في قطار الثانية ليلا، معترفة بالجميل للمدة التي قضتها تحت اهتمامه، ورعاية أمه. أما بن القاضي ففي طريق العودة (في البوم الثاني للفرار) من القرية المركزية

بعد الغروب يعترضه أحد أعدائه القدامى ليخبره بوجود ابنته في بيت الراعي، فأسرع إلى بيت الراعي في هيجان مباغتا: فرأى ابنته تضحك مع أم الراعي، وهذا واقفا يحمل إبريقا، فهجم الرجل على رابح الذي خارت قواه للمباغتة، وبينما كان سكين بن القاضي يأخذ طريقه إلى عنق الراعي هوت أم رابح بفأس على بن القاضي الذي تدفقت الدماء من رأسه، فسقط على الأرض، كما جرح رابح جرحا بالغا، فأسرعت العجوز تسعف ولدها، وتحرك الحنان في داخل نفيسة التي أفاقت من صدمة المفاجأة لإسعاف أبيها.

وارتفع عويل أم رابح، وهي تدفع نفيسة خارج البيت، فأقبل عليها الناس من كل جهة، أما نفيسة فقد انقلبت مشاريعها رأسا على عقب، وهكذا حملت حقيبتها متجهة إلى بيت أبيها، وهي.. تستعيد الموقف في رعب، موقف أبيها وركبته على بطن الراعي، ثم تحول الحقد إلى حنان على الأب عندما ضربته أم الراعي بفأس. بذلك تنتهي الرواية... هذه النهاية العادية التي حاول المؤلف فيها الاستعانة بعنصر التنوير.. على شكل المفاجأة، دون أن يوفق في ذلك أدنى توفيق. ويبدو أن عدم التوفيق في إعداد النهاية إعداد جيدا هو الذي جعله يتصرف مع مخرج الفيلم فيها، عندما حولت هذه الرواية إلى الرواية إلى عمل سينمائي حيث كانت النهاية: بوصول نفيسة لمحطة الحافلة لا القطار، بعد أن أوشك بن القاضي على اللحاق بها في المحطة.فالتقطتها الحافلة قبل وصوله بثواني، ومع ذلك بقي يحاول اللحاق بالحافلة، لعل ذلك كان أملا منه في توقفها بمحطة تالية.

وهي نهاية بدورها غير مجدية، رغم أنها ليست دموية كسابقتها، فهي أولا: لا تقدم حلا عمليا دائما صالحا لغير نفيسة، وهي ثانية تمثل في

الهروب شكلا تمرديا قد يراه البعض غير أخلاقي، وقد يراه البعض تعبيرا عن موقف ضعف يمتطي الهروب وسيلة لحل المشاكل، كما أنه قد يشعر - مرحليا- الكثير من الأسر في مجتمع متخلف أن هذه نتيجة كل فتاة يريد لها أهلها التعلم، وهو إحساس لمسته حتى بين طالبات الثانوية والجامعة من اللواتي شاهدن العمل السينمائي، فرأي البعض منهن: أن النهاية تسيء إلى العلاقة والثقة بينهن وبين الأسرة ، أكثر مما تخدم القضية، وهو إحساس مرحلي يرتبط بظروف غير دائمة، تتعلق بالمستوى الثقافي في بعض الأسرة وأفقها الاجتماعي والفكري.

* * *

لقد تنفست «ريح الجنوب» -عند فراغ المؤلف من كتابتها- في ظروف برزت فيها الثورة الزراعية كحقيقة تاريخية، ذات جذور في المجتمع الجزائري، وأصبحت أكثر ضرورة وتأصيلا، ثم أبعد عمقا وأشد تنظما قانونيا، وكانت النفوس تتهيأ لاستقبال «ميثاق الثورة الزراعية» الذي صدر سنة 1971 لتكون الإجراءات صارمة عنيفة، مخيفة للإقطاعيين وضروب الإقطاعية مبشرة ببداية النهار -كما يتمناها الجميع حقيقة كاملة محسة لا قوانين ورقية ميتة- نهاية لعهد الأكواخ و «الخماسة» والأجراء المستعبدين في ذل «الرعي» و«الخمس» وتوفير الحياة الكريمة للجميع وفك العزلة عن الريف الذي عاني المحن والآلام، وأثناء الاحتلال والثورة عليه للنهوض بهذا الريف وإعطائه وجها جديدا، إن لم ينافس المدن، فليصمد في وجه مغرياتها على الأقل. في بداية هذا الجو برزت «ريح الجنوب « لتدور أحداثها في منطقة بالجزائر تعلو الهضاب العليا،

وتعتبر معبرا بين جنوب البلاد وشمالها، في هذا الجو ينسج المؤلف عمله الروائي، فتتحرك فيه شخصيات اختلفت أدوارها وتباينت مستوياتها بابن القاضي رمز للإقطاع الذي يحاول التضحية بكل شيء في سبيل الحفاظ على المركز، ويتخذ كل السبل الشريفة على قلتها، وغير الشريفة على كثرتها سعيا لغايته التي تهون في سبيلها كل الوسائل، مهما ضعف شأنها أو كبر، حتى الكرامة وعزة النفس تهون في سبيل الحفاظ على مركز ألفه الناس فيه، واطمأن له كسيد، ورب للأرض والماشية، عليها خدم، هو يأمر، وهم يطيعون، يعملون ويتأمل، لينال الكثير ولا يظفرون إلا بجزء من القليل.

ونفيسة ضرب من الجيل الجديد، إن بقيت فيها نزعة من أرستقراطية أبيها، فإن في نفسها ثورة على تقاليد سيمت فيها المرأة ألوان الظلم، ومن حقها وقد رحل الاستعمار... وعرفت الحياة أن تكون لها كلمتها.

أما أمها «خيرة» فهي ذلك النموذج الذي لا نصيب له إلا «الدمعة» تذرفها، وهي تهان وتسقط من كل حساب، لا فيما يتعلق بالأسرة والحياة فحسب لكن فيما يتعلق بها. أو حتى بفلذة كبدها. وغير بعيد عنها العجوز» رحمة» ذلك النموذج من الطبقة المسحوقة سحقا التي «تأكل القوت وتنتظر الموت» وأي قوت؟... وهل القوت لكل فم؟ إنه القوت الذي تفضل بعض النفوس استبداله بالموت، ولا مناص من الصبر للمرض في غيبة العناية الصحية المنعدمة تماما. لذا فعندما داهم المرض» رحمة» أبي إلا أن يأخذها إلى القبر راضية مرضية.

ومالك: رمز ذلك المناضل الحاد... الحائر أيضا الذي يرى التخلف ويعاني مشاكله ويطمح للتغيير... ولكن العين بصيرة واليد قصيرة، والمسؤولية

تتطلب تضافر الجهود... ومع ذلك فهو لا يتميع، وبالتالي فهو لم يتحول إلى ناقم كما تحول البعض، كما لم يتجول إلى انتهازي ووصولي يتاجر بالثورة ويتخذها معبرا لمصالحه ولم يجعل لهذه الأسقية على القضايا الوطنية والمبادئ السياسية له ولوطنه.

والطاهر بدوره هو ذلك الرمز «من الانسحاق لأمثاله» في عالم الماديات، يطمح لواقع أفضل: ترصف فيه الشوارع وتعبد الطرق، وتشيع فيه النظافة ويعم التعليم وينتشر الوعي الصحي، ويتوفر الطبيب، كما تتوفر الحياة الكريمة للجميع، وإن بدا ساخطا على وضعه في غرفته الضيقة يتوسد كتبه ويتدثر بها، ساخرا من فكرة زواج أمثاله.. في وضع كوضعه فإنما ليدين العوامل التي تقبع وراء مأساته.. ومأساة أمثاله، فهو ومالك رمز الطموح... والوفاء، والتشوف إلى التغيير، والراعي ونفيسة رمز الثورة والتمرد، أما بن القاضي فرمز الخبث والنفاق والانتهازية، في حين تعتبر كل من «رحمة» و»خيرة» صورة من وجه مؤلم.. أليم في الغبن والظلم... والشقاء والحرمان.

وهي شخصيات على العموم لم يستطع المؤلف أن ينفخ فيها روحا قويا، يجسد المعاناة الداخلية والأحاسيس الدفينة الحادة، بل غدا في مواضع كثيرة ينطقها بجمل خطابية، وبتعابير حماسية معدة جاهزة محفوظة، لتنطق باسمه، فهو قائدها، ومحركها، وكأن لا حول لها ولا رأي في موضوع يخصها، وقد كان في استطاعة المؤلف أن يمنح أبطاله فرصة التعبير عن همومهم وآلامهم، وهو ما لم يفعله إلا القليل، كما رأينا ذلك التجسيد الحي للمواقع الأليم، للأمل المشوب بالضياع للكرامة المهانة،

والمستقبل القاتم لرابح، وكذلك الاحتجاج على الوضع غير الطبيعي والإنساني للمحرومين والعجزة من أمثال رابح وأمه، و«رحمة»، ولم يهمل الكاتب رصده لثرثرة الريفيين في المقاهي خاصة وصلاحية البيئة لتفريخ الإشاعات والأقاويل المتضاربة، وقد حرص في زوايا محدودة على تجسيد ذلك الفراغ المرعب الذي يملأ حياة هؤلاء الريفيين فيغطونه بما لا يجدي في لعب «الدومينو» وغيره.. وترصد أخبار الغادي والرائح، وحب الإطلاع والاهتمام بكل ما يدب في المكان، حتى رابح الراعي عندما تخلف عن رعي الغنم وجاء المقهى أصبح أمره حدثا رأي حدث، فهو الذي لا يعرف في حياته عطلة: يأتي المقهى... ويميل إلى الراحة، فلا شك أن وراء الحدث أحداثا تقتضي الإطلاع والكشف.

لكن الأحداث لم تنم نموا طبيعيا في العمل الروائي، ولا دخلت الشخصيات كلها فيه من الباب الواسع، بل أن الأحداث تتراكم أحيانا كالبرقيات من وكالات الأنباء، وأحيانا كإشاعات تصل القارئ دون أن يعرف لها نموا سليما، ولا وظيفة خاصة، مثلما أقحمت شخصيات في العمل إقحاما كشخصية الطفل عبد القادر الذي إن كان هناك بعض مما (قد) يبرر وجوده في رسم الخريطة لنفيسة، رغم اختلاف الموقف وافتعاله، فلم يكن هناك ما يستدعى حضوره في غير هذا الموقف اللهم إلا الحاجة إلى الإسهاب والرغبة في تتبع الجزئيات الضعيفة...زيادة في حجم المادة الروائية.

وهذه النقطة تجعلنا نصل إلى قضية البطل في هذه الرواية، لقد تلاشت البطولة بل تقاسمتها يشكل غير فني أكثر الأطراف وإن اختلفت المستويات، فإن جئنا نبحث عن ترتيب الأدوار البطولية: وجدنا شخصية

عابد بن القاضي تحتل المقدمة لتواجدها في أكثر المواقع..وبروزها، وهو ذلك الرجل الإقطاعي اليقظ، الحريص على مصالحة مهما كلفه ذلك جهد وتضحيات حتى بكرامته وأهله وسمعته، لقد حاول بـ «زليخة» سعيا وراء التسامح معه من طرف مالك في مقدار مساعدته للثورة بالمال، وغيابته الوحيدة في الظرف الثاني من عهد الاستقلال هو حماية أملاكه من التأميم، فلتهن في سبيل ذلك التضحيات، وكانت نية التضحية بنفيسة نفسها، وصمام الأمان هو مالك مرة أخرى الذي كان يعتقد بن القاضي أنه منحه نفيسة كان ذلك كفيلا بحمايته من إجراءات التأميم، خاصة أن ابن القاضي يتحرك في الجو كثيرا ما أساءت فيه الوساطة والقرابة والمحسوبية إلى المهام الوطنية، وهنا نسجل ذلك الاصطناع والإسراف بل والافتعال من المؤلف في تصوير إبن القاضي، في سعيه الدائب حرصا على مصاهرة مالك، رغم أن هناك، أكثر من كان كفيلا بصرفه عن الفكرة، ورغم تلك المواقف الحاسمة التي وصل بعضها إلى درجة أقرب إلى الشجار بينه وبين مالك كانت مبادئه كفيلة أيضا بأن تصرف عنه بن القاضي، لكن ها هو ذا الأخير نراه كما أراده الكاتب - مصرا على المضي حتى النهاية، في شبه ثقة بالنتائج: «... يجب أن تعدي لابنتك ما يلزم من الآن...» ص:204 وذلك كله- أولا وأخيرا- لمجرد الحرص من الكاتب على إدانة ابن القاضي أخلاقيا إدانة كاملة، من كل الوجوه، دون أن ينتبه(المؤلف) إلى أن الإدانة هنا أضعف مفعولها التكلف والمباشرة والافتعال لمشاعر البطل التي تحولت من مشاعر قابلة للوقوع إلى مشاعر مختلفة أسندت لصاحبها قسرا، وهو ما يضعف

موقف القارئ الصارم تجاه هذه الشخصية الإقطاعية، فإدانة بن القاضي صريحة خالية من الفن، وهو ضرب من استهانة الكاتب بقارئه.

أما مالك فهو الرجل الثوري المتواضع، الجاد في معظم حالاته، الواجم في أكثر الظروف الذي يحمل هما ثقيلا، لا تستطيع أكثر من قوة رفعه، هم القرية، وهم الحياة، وهمه هو بالذات. لكن دوره كما رسمه الكاتب لم يكن دورا مؤثرا كما ينتظر من رجل مرحلة تاريخية مثله، وقد كان أشبه بدور ثانوي جدا، يمكن أن يقوم به أي مناضل عادي أو مواطن على مستوى مقبول من الوعي.ويرجع المؤلف نفور مالك من بن القاضي لعداوة بينهما خفية، رغم الود الظاهر(!) من الطرفين، أصل العداوة يرجع إلى خيانة بن القاضي أيام الثورة لوشايته «بالكوماندو» بعد العملية، في حادث القطار 1957 كما توقع مالك ذلك، وهو توقع كان صالحا لأن يصدر من كل مواطن لا من مالك وحده، ولو ثبتت البينة على بن القاضي للقي جزاءه.. في حينه، وبالتالي ليس من المعقول أن يكون مالك وحده هو الذي يعرف ماضي ابن القاضي في هذا الموضوع، فليس من الضرورة إذن.. أن يكون ذلك -أيضا- وراء مالك للأعراض عن ابن القاضي. لكن لماذا لم يجب مالك بن القاضي ليكف عن ملاحقاته، فهو إما أنه يرفض هذا الزواج أصلا ولا يريد الإساءة لسمعة نفيسة البريئة بهذا الرفض، وإما أنه لا يمانع مبدئيا بشرط أساسي.. وذلك بعد أن تؤمم أراضي ابن القاضي وأملاكه الزائدة عن حاجته، وإما أنه يأمل في صلة بنفيسة أكثر نزاهة.. وسموا، ونبلا، وبعيدا عن قرارات أبيها ومقاصده، في ظروف أحسن، وإن كان ذلك مستعبدا في وضعه ووضعها أيضا، لما يترتب عن ارتباطها بالعلاقة بابن القاضي، ثم أن رغبة الأب في «تزويج» نفيسة من مالك كان يهدف لحماية

أملاكه من التأميم، فإن حدث هذا انتفت دواعي السعي لهذا الزواج، فيكون بطلانه، بل تعلن دواعي العداء من بن القاضي لمالك.

ونأتي لشخصية التي أجاد المؤلف رسم صورتها الصامتة في الجو الذي كانت تعيشه (كفتاة متعلمة) وسط جو نسوي ريفي صاخب ليلة «الفدوة» للعجوز «رحمة» ذلك الجو من الصخب والثرثرة تعبيرا عن أفقهن الضيق، وعالمهن المحدود، في حديثهن عن تلك التي كان مهرما كذا، وتلك التي أعيدت لدار أبيها لأنها فاقدة البكارة، والأخرى الهاربة، الخ، حتى وصل بهن الحديث إلى نفيسة نفسها، لكن المؤلف عندما يصل إلى مواقف أخرى في مسيرة نفيسة يقع في مطبات فكرية، وسنكتفي ببعض الأمثلة من ذلك: أولا لقد أراد الكاتب لنفيسة أن تهتدي فجأة إلى فكرة الفرار واعتبرت ذلك فتحا مبينا، وعجبت لكونها لم تنتبه لذلك، فكيف يمكن أن تكون هذه الفكرة جديدة على فتاة متعلمة ذات تجارب مما تقرأ وتسمع، بل قد سمعت الفكرة نفسها من النسوة عن واحدة ليلة «الفدوة» للعجوز «رحمة» فالموقف هنا مختلق لجعل النهاية ذات إغراء وجاذبية. هذه واحدة، وثانية: كيف يعرف أخوها ذو السنوات الإثنتي عشرة الطريق إلى المحطة وتجهلها هي الغاية والرائحة إلى العاصمة، فتضطر للتمويه عليه بافتعال اختيار له في الجغرافيا، ثم ما الفائدة من التركيز على أحداث الليلة المقمرة بين ورابح الراعي؟ فالمؤلف قد ركز في هذه الليلة على رابح الذي ثارت حواسه الجنسية وهو يأخذ طريقه إلى نفيسة.. لسوء تقديره، وقد لا نرى عيبا في هذا الموقف الذي يتنافى وطبيعة رابح. وتفكيره، لكن الكاتب شرع يهيئ نفسة مماثلة، فهي تفتح النافذة لترى القمر يفرغ

شعاعه في الأرض. فتنتشي نفيسة.. بل تحس بالحرارة أيضا، فتتجرد من ملابسها.. وتغمرها مشاعر جنسية.. وتتوق الجسم غريب يلامس جسمها، بل تتمنى يدا كيد الراعي تضغط عليها.. إنها في حالة شبق، وفي حالة من الأرق الشديد، ورغم مستوى هذا الأرق استطاعت- كما أراد لها الكاتب- أن تنام نوما عميقا، ولا تفطن لرابح يقتحم عليها غرفتها، بل حتى عندما يوقظها، لا تصرخ من المفاجأة، المخيفة، بل تهدده وتلعنه بصوت خفيض، وتتوعده.. إن لم يخرج ستصرخ.

الصراخ في مثل هذا الموقف، ليلا من امرأة أصبح إراديا بالنسبة لفتاة يباغت عارية، وفي بيتها من رجل غريب في عمق الليل، وليس هذا نفسيا من المنطق إلا إذا كان لحكمة أرادها الكاتب في نفسه: وهي حكمة لن تغير من واقع الضعف الذي تردد فيه رؤاه هنا.. وتصوراته.

ولا بأس هنا من ملاحظة أخرى عن المتناقضات، فكيف عرف رابح الراعي العلاج من السم بالامتصاص، وتجهله نفيسة المتعلمة التي يدخل الموضوع في مادة ما درستها في التكميلي والثانوي. لعل الكاتب لم يفعل ذلك إلا ليبرر هذا اللقاء التوقيتي، بين رابح ونفيسة، ويتيح له ملامستها، وقد قال عنه الكاتب إنه لم ير نفيسة قبل يوم الرسالة، بينما أكد المؤلف في موضع آخر أن رابحا عمل راعيا عند ابن القاضي منذ صغره. ومع ذلك لم يبح له الكاتب أن يرى نفيسة لأول مرة، إلا في يوم الرسالة الخالد(!) هناك الكثير مما يمكن أن يسجل هنا.

لكننا نرى هذا كافيا، ودالا حول شخصية نفيسة وعلاقتها برابح، أما شخصية الأم فرغم ها مشيتها فقد جعلنا الكاتب نحس بغرابة عندما

ذكر في البداية بأنها لا تعلم شيئا عن شخصية الزوج المنتظر لابنتها، وهو ما ينافي بشكل صارخ مع بعض مواقفها كحوارها مع «رحمة» وفي استقبالها المتعمد لمالك بحضور نفيسة وهي عملية سينمائية لا يمكن أن يكون الساهر عليها الأب وحده، دون أن تكون هي المديرة لدفة الأمور، فأشعرت نفيسة بحضور مالك، وهيأتها لحضور استقباله ثم الطريقة التي أعدت بها المقابلة، والحوار الذي دار في اللقاء.

لا أود التوقف طويلا عند هذه القضايا، ولا نود لهذا الموضوع أن يطول أكثر مما ينبغي حول هذا العمل الروائي الذي هو صورة من حياة الريفيين، في حركتها وسكونهم، تنقلهم وسلوكهم، حاول المؤلف في موقع منه استغلال عنصر التوقيب في القصص الشعبية؟ فمنذ جعل من رابح حطابا كان قد أعده مسبقا ليكون المنفذ لنفيسة من عواقب السم، ثم ليعود بها إلى بيته ليرتب النهاية المهزومة، ولم يستطيع (الكاتب) من جهة أخرى توظيف المشاعر الجنسية لكل من رابح ونفيسة، لا كفن خالص، ولا كرمز حضاري على نحو ما فعل الطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» وقد أثقل الكاتب الرواية بالإطناب في الوصف، والاستطراد الزائد في مواضع كثيرة جدا: فهناك القفز الذي يقطع معه المؤلف كل صلة بالسابق والأحق، بل بين فقرة وأخرى، كما أن هناك التفصيلات التي لا ترجى من ورائها شيء، بل أنه ليذكر صراحة في مواضع أن عمله أشبه بعملية تتبعية لمسار الأحداث، فعندما ساعد رابح نفيسة على الركوب وقفل راجعا صحبتها، قال الكاتب «لم يحدث أثناء الطريق ما يستحق الذكر ما عدا...»ص:251.

ومن الإطناب كمثال فقط انظر إدخال عنصر الأم في حديث رابح ونفيسة (ص:260-261) بل هناك كلام كثير غرق في المباشر والنقل الحرفي للواقع (مثلا:ص222،223،225) تجد فيه المؤلف يحدثك كالباحث عن الحقائق أو الصحفي الذي يقدم لك خبرا، لا فنا له لبوسه وظروفه. فهو بالإضافة للاستعانة بالشروح يوحي إليك بأنه ينقل لك حقيقة كاملة بجزئياتها وكلياتها، لا فنا خالصا (انظر مثلا ص:222) وكثيرا ما لا ذ المؤلف بهذه الشروح مما يضعف العمل، ويتنافى وطبيعة الفن، يشرح الموقف والأحداث بل وصل إلى درجة الشرح للعبارات والمفردات، الفصيحة والعامية، فيردف الكلمة بما يوضحها بين قوسين ليطمئن لفهمك، خلطا منه بين الحقيقة والفن يفعل ذلك رغم عدم الحاجة له، كشرحه لكلمة «الهندي» بقوله بين قوسين «ثمر معروف بشمال أفريقيا في الصيف» ص:259، وهو بذلك حريص على إطلاعك ومتابعتك لذا يقول لك عن «القهواجي» فقد «سبق أن عرفناه فلا داعي للرجوع إليه» ص:222.

يضاف إلى ذلك بصفة عامة الاختلاق البين في مستويات العمل فنيا، في الوصف والتصوير فقد يشدك الكاتب لمتابعته وقد يجعلك تزهد نهائيا فيما يقول ويقرر، وهو ما يشعر بكتابة هذا العمل الروائي على فترات، ثم عدم مراجعته أخيرا مراجعة يقظة جادة، مما ترتب عنه ذلك التمزق الذي امتد إلى أوصاله في مواضع، فلم يأت كنغم منفرد يعلن انسجامه وتماسكه، ووضوح الرؤى بتفاصيلها وجزئياتها لصاحبه.

وأخيرا نتساءل: لماذا «ريح الجنوب» كاسم لهذه الرواية عن الثورة الزراعية ومشاكل المرأة، وهموم التخلف عبر عينات من المجتمع؟

لقد ورد تعبير «ريح الجنوب» في الرواية تسع مرات، في صفحات:238، 74،75،92،190،191،192،197،، وهي ريح عاصف طالما كانت على استعداد «للوثوب على القرية النائمة» لتحيلها مشهدا «حزينا كئيبا» فأزلتها تثير في النفس الألم والقلق، ولها دخل «في هذا الضيق الذي استولى على النفوس وهذا الجو الكئيب الذي غشي» فهي «سبب خراب هذه القرية، ما جمعه الناس من حصيد أصبح في الشعاب والأدوية» فدمدمتها «رهيبة لا تبقي ولا تذر» أصواتها كفحيح تثير «في النفوس الهلع ، وفي القلوب الرعب والفزع» وأتلمس البعد «الرمزي» أو الدلالي لاستخدام «ريح الجنوب» أهي لون الشقاء والضنى يضاعفه مصدرها الصحراء ذات الرمال المحرقة؟ أهي رياح التغيير لوجه الريف في عنفها واكتساحها؟ ليس هناك غير هذين الاحتمالين، وكلاهما لا يمكن أن يصح، فالصحراء أعطت ذهبا أسود نعم به الجميع.. فالرمال ليست عارا، ولا يعتبرها كذلك إلا كافر بجميل، ومنكر لفضل. فإن أراد «الكاتب» «الرمز» بالريح لعوامل التغيير بالثورة الزراعية فإن ما وصف به هذه الريح من نعوت يناقض الأبعاد الإنسانية لنتائج الثورة الزراعية كما كنا نتمنى.

إذن فلماذا هذا الاسم دون غيره؟ ليس في اعتقادي سوى احتمال واحد: إنه اسم التقطه المؤلف بشكل اعتباطي من الشفاه ومن واقع القرية ليطلقه علما على روايته من دون أن يحمله أي دور ذي دلالة يربطه بالمضمون.. غير الدور الواقعي الحرفي، في القرية التي كبر فيها الشقاء ولم ترحم أهلها طبيعة قاسية، ولا ريح صرصر.

فالتسمية عفوية اعتباطية، واستخدام «ريح» لم يكن إلا لإغرائها الموسيقي، ووقعها الخاص، كما جاءت عرضا، وحتى الرواية عندما انتهت

بهذه الجملة لم يقل المؤلف من خلالها شيئا: «وتحركت الريح، وأخذ دويها يتصارع بين جبال القرية، ورباها، فإذا الأرض المقمرة تتلحف من غبار (القبلي) وحتى هذه الفقرة بدت مقحمة في الأخير، بل جيء بها لحسن التخلص من الموضوع.. وهذا كله يبرز لنا ضعف التجربة أو قصورها في رواية.. «ريح الجنوب» وعدم وضوح الرؤى للكاتب الذي حرص على رسم الواقع بحرفيته دون الوصول إلى واقعية متكاملة ناضجة فاكتفى بدون المصفق (للحدث) وانعكاساته، ليزيده بذلك حرارة، وتمكينا في النفوس... دون أن تكون الأداة الفنية في مستوى الحدث.

إن «ريح الجنوب» أول رواية جزائرية بالعربية، وأول رواية لصاحبها، ومن هنا كانت مثل هذه المآخذ أمرا متوقعا، وان تمنينا تجنبها أو تجنب أكثرها على الأقل من الكاتب الذي استفاد بدون شك من هذه التجربة الروائية التي حظيت باهتمام في الجزائر، وفي العالم العربي وخارجه، فترجمت إلى الفرنسية كما ترجمت إلى الإنجليزية والبولونية وغيرها.

المعالجة الروائية في (يوميات مدرّسة حرّة)

برؤية الواقعية الاشتراكية.. وملامح الرومانسية الثورية

أعترف أنني استقبلت هذه الرواية الجميلة الشائقة بتردد كبير بادئ الأمر. لكنني لم أكد ألتحم بعالم الفصل الأول حتى وجدتني في رحلة فسيحة عذبة، تعبق بالإشراق الروحي والسمو النفسي حتى لتتخيل أن كل طلقة رصاص تنبت زوبعة من الورود، فتتفجر غيمة من عطر يداعب روحك، ويأخذ بيدك ليدخلك عمق النضال والجهاد والاستشهاد في الأحياء البسيطة المتواضعة، حيث يعطي المواطن العادي في شيء من الود والسخاء، فيحتضن ألمك وهمومك، والمبادئ الوطنية، في حبّ وبحرارة أكثر دفئا من أي لون أو شكل. يأتي هذا البذل والعطاء والسخاء من المواطن البسيط بكثير من الحرارة، والتضحية، ونكران الذات على كل المستويات رجالا ونساء، وأطفالا، وما أروع أن تخطط المرأة في ذلك، وتقود في مسيرة النضال، وما أروع أن يتقدم الطفل إلى المقصلة مرفوعَ الرأس مؤكدا للشيخ الذي جاء يذكره بالشهادتين ويلقنهما له أن «لا إله إلا الله محمد رسول الله» قد امتزجت بالدم فمضت تنبض بها كل الشرايين، فاستغنى عن أي ملقن، ويعجبني في ذلك كله أن تحاول الكاتبة إبعاد الفعل لدورها كصاحبة مذكرات، فتؤثر بالبطولة النضالية صفية، وعائشة، وباية، ولويزة، وغيرهن من الفتيات والنساء والرجال والشبان، لكن دورها مرصود من العين الفاحصة، من خلال استقبال دفتر «الوصولات» أو رفقة إبراهيم أو الاتصالات المختلفة، والمواقف الواضحة فلم تحاول الظهور (في مذكرات تخصها) بقدر ما حاولت

إبراز الجو العام الذي تحرّكت فيه والأدوار التي يقوم بها غيرها، لكنك مدفوع من خلال غيرها لتعرف موقعها من كل شيء، ذلك الشيء الخفي الذي يصنع الفعل دون أن يصرخ في الناس (ها أنذا أنظروا).

فتحت دفتي الكاتب «من يوميات مدرسة حرة» في السادسة صباحا، وأغلقته على آخر حرف في الثامنة إلا ربعا مساء، خلال ذلك في رفقة متمهلة مطمئنة لم تقطعها سوى سلعتي الظهيرة (من 12 إلى 14)، أما ما عدا ذلك فالنهار كله احتكرته هذه المذكرات، لم يفصلني عنها سوى قهوة الصباح مع تصفح الجديدة، أو تلك الدقائق الثلاث وربما الخمس التي أخطفها بين فصل وآخر لأتمشى بين غرفتين أو أترفق فيهما النافذة في سبحة خفيفة أقبض فيها على بضعة مليمترات من الهواء، في النهاية وجدتني لم أعرف زهور ونيسي كما عرفتها هذه المرة من كل الوجوه على حقيقتها، لطفا وطيبة، تواضعا وتسامحا إلا في مواقف تلمح فيها طبيعة التمرد على الاستكانة، والثورة على القهر، فتتحول من جدول رقراق ينساب في عطاء على استحياء إلى بركان يقذف بالحمم ذات اليمين وذات الشمال وهو ما يستمد- نفيسا- من طبيعتها الشعبية الريفية العربية والإسلامية مجتمعة والتي تلمس في طبيعتها ضعفا -بلغة العصر- في عالم البطولات الكرنفالية وثورة البعض البهلوانية التي تتمسح بالشعارات تملقا للمشاعر الجماهيرية التي طالما استغل اسمها في قضاء المصالح والمآرب.

وجدتني كلما أمعنت في القراءة اهتديت إلى طبيعة الكاتبة. ولا أكاد أتصفح الوجه الأخير من الغلاف حتى ازداد اطمئنانا إلى استنتاجي، فأهمية

الصورة عندي تفوق المقابلة الشخصية في هذا الجانب بالذات، وكلما قرأت وأطبقت دفتي الكاتب على إصبعي بحثا عن الجو أو الصورة في الحي الشعبي لاحت معالمها كما أعرفها بعين الفن التي أبعدت هنا ما تصر الواقعية النقدية على استدراجه دائما .

ربما شعر القارئ في هذا لم بالثناء الذي لم يسنده دليل، وربما كنت أتفق معه في الانصراف عن ذلك لأنه ليس من الموضوعية أن نحكم على الشيء قبل معرفته، لكن عذري أنني أعطي (انطباعا) خاصا على عمل هو الأول من نوعه عندنا - في علمي مما نشر- وذلك في إضفاء القالب القصصي الروائي على المذكرات الخاصة، وهو إلى ذلك من كاتبة جزائرية جريئة، ثم أن العمل تجسد طبيعة البيئة الشعبية في المدينة وما تحمل من تراث الريف، في الألفة والتآزر.

ودور المرأة في هذه البوتقة التي تعج بالحركة والنشاط، فكاد المستعمر يحسب أن الثورة في كل شيء: في البيت وفي المدرسة والعمل، والإدارة والشارع، بل تحت كل عشبة وشجرة.. وحجرة، بل حتى في الهواء.

قد يرى البعض في هذا إفراطا في الثناء، وأحسبه كلاما موضوعيا استمده من النص دون سواه، ولم تفرضه غياب ولا علاقات، ولعل القارئ يعجب إذا قلت أنني لم أعرف الكتابة إلا من خلال ما ينشر، واستثني من ذلك لقاء سريعا خاطفا في بهو قصر الأمم – أثناء انعقاد مؤتمر الأدباء العرب العاشر في الجزائر سنة 1975م خطفت في اللقاء التحية خطفا، والتقت اليدان على عجل، ولعلها لا تذكرها، ولعلها لا تعرفها.

إذن فلا حرج في أن أعطي هذا الانطباع لأمهد لهذه الوقفة عند رواية الأخت زهور ونيسي «من يوميات مدرسة حرة» وكان الأحرى أن تكون «من يوميات معلمة في مدرسة حرة» وأن تحذف العناوين الضخمة التي تستلقي تحت الفصول، لأن ذلك مخل بالعمل الفني روائيا.

وهل هي رواية حقا؟ ربما تحفظ البعض في اعتبارها رواية، وربما وجدتني أيضا لاعتبارات فنية أتردد في اعتبارها رواية، لكننا اعتبرنا «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم رواية، واعتبرنا «زينب» لهيكل رواية، واعتبرنا «الأيام» لطه حسين رواية، فلماذا لا نعتبر « من يوميات مدرسة حرة» ؟ رواية، إنما رواية بمقياس النص، ورواية بمقياس نمو الأحداث عبر الظرف الزمني والمكاني والنفسي، ورواية بمقياس الواقعية التي تدخل بنا البيوت والمؤسسات والعوالم النفسية للأشخاص دون تسجيلية ميكانيكية، ورصد فوتوغرافي، وربما ارتخي عنصر الحبكة، وترهل الخيط الحراري في مواقع، وربما سادت السردية والتقريرية في مواضع، لكن ذلك أمر لا تخلو منه أية عملية فنية، كل ما هنالك التفاوت في ذلك وفي المستوى، وربما - مرة أخرى- كان ناتجا عن أن هذه المذكرات لم تكتب في إبانها، بل كتبت بعد الاستقلال كما تصرح بذلك الكاتبة في مقدمتها الحافلة بالظلال الشعرية»...حوار متصل مع النفس، طال مسافة زمنية ليست قصيرة، عصفت بي، وبالمحيط الذي تتفاعل داخله أحداث على جميع المستويات»، وما كنت أحب منها هذا التعبير الذي هو من حق القارئ والناقد وحده «فإنني كمواطنة عادية أو مناضلة متواضعة، أو كاتبة صادقة الكلمة والنبرة» ص:12، وكان في مقدورها الاكتفاء بالقول «في لحظة أليمة، وبعد

حوار قاس، خرجت هذه المذكرات، وبهذا الشكل وبهذه الصيغة، وبهذا القدر، والمقدر،» ص: 13.

وتنبهنا الكاتبة في مقدماتها إلى مبررات تسمية عملها برواية، وتشير إلى أنه وارد في الغلاف في حين لا نرى له وجودا عليه ويشغلها في هذا الموضوع أمر الرواية من أرضية وأشخاص، وأسلوب بل وحبكة وبطولة، وموضوع دون أن تفصل في الموضوع، لأن الأمر لا يعنيها بقدر ما يعني الناقد الذي قد لا تقنعه رؤاها بقدر ما يستمد قناعته من قراءة العمل نفسه بعيدا عن المقدمة التي كان من المفروض أن تقتصر- وهو غير ضروري أيضا- على ظروف العمل وطبيعته.

ولتطمئن الأخت زهور، فلا تقلق لهذه العقدة التي أمعن بعض النافدين التقليديين في تعقيدها، فلم تعد ضرورة حتمية، ولتطمئن على البطولة، فواقع الرواية يسند البطولة إلى الجو المتحرك بفعل عناصر داخلية وخارجية، وقودها إرادة وطموحات، أنات وعذابات، وبالتالي صراع حضاري هادر بين أمتين: غارية متعجرفة مستبدة، ومقهورة شاعت في داخلها الحياة فنهضت بثأر لكبريائها وتسترد كرامتها وعزتها، بدا ذلك واضحا والفتاة الصغيرة (في الفصل الأول) ذات السبعة عشر ربيعا أريد لها أن تكتفي في تحصيلها بالشهادة الابتدائية لتزاول التدريس لبنات جنسها، فتمضي عاما وزيادة في التدريس بدون مقابل، وقد اعتبرت هذه المهنة في البداية بمثابة حكم الإعدام، أن تحمل المسؤولية في هذه السن الصغيرة، وأن تصرف عن متابعة دراستها، لكنها لم تلبث أن استساغت عملها لأنه ليس وسيلة للعلم بقدر ما هو عمل نضالي يدخل في صميم رسالة الإنسان في الحياة، خاصة أن

ميدان النضال حي من الأحياء الشعبية المحرومة، «كان المساء قد بدأ يلون الطرقات والمباني الصغيرة، والأكواخ القصديرية، بحي سلامي (المدينة حاليا) بالعاصمة، وشمس الشتاء تهزم شيئا فشيئا مع رطوبة الغروب، وسكان الحي يتحركون رائحين غادين، يشملهم جميعا خوف مبهم من أخبار غريبة تنشر يوما بعد يوم بين الناس لتؤكد نفسها كل مرة، بإصرار وعناد».

في هذه البيئة دبت حياة غير عادية مؤذنة بشيء جديد كله عطاء في سبيل الشعب بالبندقية في طلقة أول نوفمبر، وبالقلم والكلمة النيرة في المدرسة أو في غيرها «ومن خلال مدرسة صغيرة متواضعة البناء، وتلميذات فقيرات في حي شعبي حقير، وسكان بسطاء أميين، وحياة محرومة جافة، لم أكن أتصور أنني سأعرف من الحياة أسمى معانيها، وأروع قيمها، وأغلى مثلها ممثلة في تضحية أم لتعليم ابنها، وصمود أب لتعليم ابنته أمام ضغوط الفكر المتخلف، وفي معلم يعطي دون أن يسأل عن النتيجة، وكأن العطاء هدف في حد ذاته، وليس وسيلة إلى تلك الحياة التي لا بد أنها جميلة جدا» ص:30.

وهنا تصل بنا الكاتبة إلى ربيع 1955 في الفصل الثالث، وقد أصبحت الثورة حقيقية يعيشها كل واحد، في هذه المدرسة جاءت الدعوة إلى إعداد احتفال أراده مدير المدرسة ومن عاضدوه مناسبة لإبراز الروح الوطنية من خلال المسرح التاريخي، وهو الجناح الذي انتصر، لكن كان لانتصاره ثمن في القبض على مدير المدرسة، فأختطف من أسرته ليلا تاركا زوجة وأطفالا في عذاب نفسي مبرح، بين يأس ورجاء لم يفصل فيه إلا رسالة منه بعد ثلاثة أشهر تعلن بقاءه على قيد الحياة بعد مروره بمرحلة التعذيب الرهيب لينتهي إلى السجن العادي فيواصل مهمته «رغم كل الضغوط بتعليم العربية لزملائه المساجين».

في صيف هذا العام (1955) يتم التحام الرواية بعالم الثورة بشكل أكثر مسؤولية فلم يعد يسعها عالم المدرسة وما شابهه، فتشوفت إلى الفعل المؤثر في الشارع، وتحاول الرواية التستر في الإعلان عن مستوى هذا الفعل في بداياته وراء الطفل (حمو) الذي اقتحم المدرسة بشيء يحمله إليها سرا من أبيه المناضل في غياب حارس المدرسة الذي عاد فرأى الطفل خارجا، فراح يسب ويلعن جيل آخر زمان «آه لو تعلم يا عمي علي، من يكون جيل آخر زمان هذا، قلتها في نفسي وأنا أحتضن الدفتر، كان دفتر وصولات مختومة القيادة العامة لجيش التحرير الوطني، كان حبر الختم أخضر نضرا كموج أخضر، لا يوجد إلا في الجنة، أو هكذا كنت أعتقد وقتها، وممضي باسم المسؤول السياسي، على بياض،حتى يملأ وصلا، باسم كل من يتبرع بمبالغ للثورة كان الدفتر وقتها يحمل اسم (بيانات) وهو فعلا (بيانات) بالعمل الثوري، وحكم بالفناء والإعدام على كل من يتبنى هذا العمل» ص: 47 عمل جاد ومغر، ومدمر، إلى جانب العمل الروتيني المتمثل في التدريس للبنات بدون أجر. لعل ما يكسر رتابته: تلك الشاحنات الثورية التي تزرع في النفوس الطرية، ومع المهنة الجديدة. جاء الفرج لدفع الضائقة المالية «كم كانت سعادتي كبيرة عندما جاء عضو الجمعية المحلية ببذلته البيضاء ونظارته الذهبية ليعلمني أنه تقرر أن تدفع لي الجمعية ثلاثة لآلاف فرنك قديم شهريا، بدءا من هذا الشهر، بعد أن مضى علي في ممارسة المهنة التي لا أرتضيها ولم أتمنها عام وبعض عام، تعلمت خلالها التنظيف، وغرس الأزهار وصيد الجرذان وغيرها، وقمت بمهام أخرى لم أكن أعرفها من قبل، لا في الكتب والقصص

التي قرأتها، ولا فيما أسمعه من أحاديث الناس، ربما لأنها لا تعيش إلا في عالم السرية والكتمان، وتعرضت أثناء كل ذلك للتوبيخ والسخرية وحتى الغزل»ص:50.

والغزل مهنة الباحثين عن ملء الفراغ، أما هي فراحت تتلمس طريقها إلى الجماهير والتحسس لمشاعرها الجياشة «كنت أجذب منها الحديث جذبا دون فائدة، لكن حفيدتها جاءت وجلست بجانبي، وهي تحرك رجليها متأرجحة ضاحكة، وسألتها برفق:

ما اسمك يا جميلة؟

اسمي جهيدة، هذه جدتي، أما أمي وأبي فإنهما في الجبل مع المجاهدين وفي البيت صورة لأمي بلباس العسكر.

وتسمرت في مكاني، كانت البنية لا تريد أن تصمد أبدا، رغم نظرات جدتها المحذرة، لكنني «داعبت» الصغيرة بقبلة في خدها لأقول للجدة وأنا أتهيأ للانصراف: (ربي معك يا أمي،،) ورأيت وأنا أنصرف عائدة لمنزلي، أنني أصغر، ويصغر كل ما أقوم به، أمام سر كبير جدا،جدا، سيكتشف عن نفسه يوما بعد يوم، في تحرز عجوز وثرثرة طفلة، وحيرة فتاة، واستقبال رجل فقير لدفء الشمس»(ص:56).

ويكبر الأمل متجسدا في الموقف الطلابي سنة 1956 بالإضراب الجماعي «فقد أضرب كل الطلبة الجزائريين عن الدراسة الفرنسية، وأقبلوا بحماس شديد على التسجيل في المدارس الحرة، لاغتنام الفرصة وتعلم العربية، فهي النهاية لغتهم الوطنية،،،». وهو ما أذن باستتابة النفوس لحلاوة العمل في سبيل المبدأ.

مما يجره انصراف الطلبة والتلاميذ عن المدارس الفرنسية الحرة، وهي الحقيقة القابعة وراء غلق أبواب المدرسة «فتشت عن نافذة زجاجها مكسور، وما أكثرها، أمرت الطالبات بالدخول من النافذة المكسورة، واحدة واحدة بين دهشتهن، إلى أن اكتمل العدد،، وقرأنا حصصنا بين حماس البنات وضحك المعلمات وشجاعتهن،، أن كل ذلك بالنسبة لهن فصل مسل «ومغامرة جميلة» ولم يطل الأمر فجاء أحد أعضاء الجمعية لكنه لم يكن وحده،، كان معه ضابط فرنسي من ضباط (لاصاص) الذين يتمركزون في الحي ويحافظون على الأمن وبسرعة وكما عودنا هن وضعت كل واحدة منهن في لمح البصر مصحفها أمامها وبدأنا في قراءة سورة (والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها، والنهار إذا جلاها والليل إذا يغشاها). وهنا يشرق الرمز الجميل من خلال الأبعاد التاريخية والنفسية للسورة ودلالات الكلمات والصور.

ويبدو أن الضابط لان قلبه، وهو ابن لأب ذي ميول دينية: «استمروا في القراءة يا آنسة (بون كوراج) قال جملته الأخيرة وهو يبتسم لي وللتلميذات، وكأني به رآنا جميعا أخذ (يستهزىء) من مخاوفه، ويهون من أمر المدرسة «ومن المدرسة» (ص:680).

وفي هذا الفصل ربما بدت ملامح الرمز في الشمس «هكذا كانت عائشة دائما.. عندما نقرأ سورة «الشمس» تخرج الفئران للتفسخ، إنما تعشق النور» فكل شيء في حاجة إلى نور الحياة ودفء الحرية، كما يحدث نوع من الاسترداد، لاسترجاع ذكرى والمقارنة بينها وبين واقع قائم في المجال الاجتماعي والنفسي.أما إبراهيم فقد طغت شخصيته على الفصل الخامس، فهو مثقف

طيب، تم القبض على رفيقه علي بفعل وشاية من عميل، وهو حريص على الإفلات من يد الاستعمار الذي بات يطوق بينه ويستقصي أخباره، فتدير الرواية لأمره للنجاة وقد أصبحت «الجزائر والانتصار على العدوى يساوي الأم والولد والزوجة، والحبيبة، يساويهم جميعا مجتمعين»(ص:92) وهكذا تفقده أسرته ليحتضنه الوطن، تفقده بالخصوص زوجته الأنانية التي طالما تصورت له حبيبته وعشيقة وهاهو الفناء يتم في أحضان الحبيبة «لا شك أنها جميلة جدا، عذبة كالنسيم، شابة كالربيع، دافئة كالأحلام الجميلة قوية كالشمس، حبيبة كالحياة أطلقت عليها هي اسم امرأة أخرى، وأطلق عليها هو اسم الجزائر» (ص:95).

وإذا تجسد التضامن والاتحاد في الانصياع لأمر جبهة التحرير في إضراب 1957 الموضوع الذي تمحورت حوله مادة الفصل السادس، فإن البذل والعطاء، والصمود بكبرياء هو ما تجسد في المواقف النضالية الأخرى في الفصل التالي، حيث يستطاب الموت برأس مرفوع من خلال موقف مصطفى ووفاقه أمام المقصلة في سجن (برباروس). «وصاحت خالتي شريفة بجانبي، وكادت تلطم وجهها لولا دوي زغرودة أطلقتها إحدى ثكالي هذا الفجر، رددتها الأخيرات جميعا، جميعا بعد لحظة قصيرة من الحيرة والتردد من بينهن خالتي شريفة»(ص:121).

ونحتك بعض الشيء بعالم الرواية عذاباتها المختلفة، خاصة في مهنتها الأساسية وهي تطرق أبواب الثلاثين، مهنة التعليم التي انتهت بها إلى ارتداء نظارات طبية في هذه السن المبكرة مع إلحاح من الطبيب على التقليل من القراءة كمن يحبس عن نفس هواءها المفضل، لم يعد

ممكنا أبدا، «أن أستغني عن قراءة كتاب على الأقل كل أسبوع، بالإضافة إلى العمل كمدرسة تهرأت أصابعها من الطباشير، وزاغت نظراتها من رقصات ألوان الأقلام» (ص:24) ولا أحد يقدر الإحساس بالأصابع المتهرئة والنظرات الزائغة غير من مارس المهنة، واكتوى بعذابها المبرح، وتدخل بنا عالم الأنامل الرقيقة التي كانت تهيئ الأعلام الوطنية لمظاهرات 11 ديسمبر 1960 «وطرقت الباب الزجاجي طرقا خفيفا كانت الألوان تتلألأ بين أنامل مليكة، وعزيزة، وصفية ، والمقص له صوت الإصرار، والتحدي وهو يشكل النجمة، وقد بعثت حمرتها في نفسي ألف خاطر وخاطر» وقد أذن ليل 11 ديسمبر 1960 برياحه ورذاذ المطر بشيء جديد «وتمزق صمت المساء الطويل، دقات الساعة التاسعة، وأنظر من حافة سطح المدرسة التي أسكن فيها مع أختي زوجة السجين أنظر إلى الشارع لأرى السيارة السوداء التي اتفقنا عليها، وينزل منها شاب طويل، وكأنه يجري ليصل إلى أعلى ربوة في الشارع يستطيع أن يرى الواقف عليها معظم السكان خصوصا الذين هم على موعد،، وها هو علم الجزائر يرتفع بين يديه وحمرة الهلال تبدو وكأنها جمرة من لهب ، ميزها قلبي عيني الدامعتين، من الفرحة» (ص:130) إنها انتفاضة الصبر المخزون، بل أنها نفاذ الصبر، وانطلق رصاص المستعمر، واختلط الدم بالمطر، بالوحل بالأشياء وازداد اندفاع البركان، وذبت مع من أعرف من الحي، ومن لا أعرف في الملايين الهادرة»(ص:131).

وهكذا تجدك في قراءة الرواية مشدودا إليها بحرارة وود، في الكتابة بصفاء ومودة من خلال الواقع والتاريخ، فحتى الحديث عن الكاهنة يتبدى

لك فيه الفرق الشاسع في معالجة الموضوع بين النبات السليمة الصادقة وبين النبات المريضة كما صرنا نرى في أيامنا الأخيرة.

ورغم أن طبيعة الموضوع هي ألصق بالمباشرة فقد بعثت الكتابة في الموضوع حيوية جعلته - غالبا- مفعما بالنشاط الحار، والسحر الرومانسي والثوري والأسطوري معا، ولم يكن ذلك السحر الرومانسي في حقيقة ضربا من الرجم بالغيب، ولا الأسطورة الرومانسية الحالمة احتماء بالدجل، وإنما هي رومانسية شاعرية ثورية تتطلع إلى الغد السعيد، «ورأيتها في نومي مدينة من الزجاج الشفاف مغروسة في حلم ذهبي، تحت سماء صافية متماسكة بالنجوم، وهواء بارد معبق بمطلع نوفمبر، يسري في شوارعها الأنيقة الخافية تحت أستار الخلود، والأبدية، صباح ذلك اليوم قمت أقفز وكأني لا أحمل من هموم الحياة سوى عشرين ربيعا، بكل ما في الربيع من الأزهار وألوان، وضياء،، كنت لا أرى ولا أشاهد سوى حلمي الذهبي، مدينة من زجاج معبقة بالروائح والعطور، سكانها لا يعرفون غير الابتسام ولا يشعرون بغير السعادة» (ص:91) وهي الجزائر المتململة استعدادا للنهوض بفعل تيار جرى في النفوس عبر الكلمة، على السبورة، وفي الأسماع، وعبر القلم مشرعا على فوهة البندقية، والرصاص الذي يمزق الصمت الراكد العفن.

وبهذه الرؤية تعرض الكاتبة عن الواقعية السلبية والنقدية معا إلى واقعية اشتراكية تستمد من الشمس السدى ومن الجماهير بمختلف فئاتها اللحمة التي تصنع الجزائر التي تصنع الجزائر التي تطلعت إليها الأنظار وطنا حرا مستقلا، سعيدا مزدهرا، مما هون من تكاليف البذل،

ويستطاب من أجله المجاهد الشهادة والاستشهاد، وبالتالي فإن «مذكرات مدرسة حرة» ليست عالما للأخت زهور ونيسي وحدها، ولكنه عالم المرأة الجزائرية المناضلة أولا، وعالم الاتحاد والكفاح بكل الوسائل، والبذل من أجل بناء الحياة الجديدة.

إلى هنا لم نسجل شيئا على الكاتبة، وسأكتفي هنا بإبراز القليل من الملاحظات، يأتي في مقدمتها بعض الجوانب من الصياغة الضعيفة، فأنظر إليها وهي تتحدث عن إبراهيم الملاحق الذي لا سلاح له، فتمنى أن لا يكون هو تماما، تمنى أن يمسخه الله إلى شكر آخر حتى فقط يصل إلى حيث الأمان، ومرحبا بعد ذلك بالموت» (ص:92) فالترحيب بالموت من سمة الرجل الثائر.

لكن تمني المسخ صورة كريمة للنفوس، وفوق ذلك فهي تعبر عن ضعف وانهزامية، واهتزاز الثقة في النفس بل تشعر بضعف في الإيمان بالقضية.

ويدخل في هذا الإطار الشروح الزائدة داخل النص الأدبي في عبارة العجوز مثلا لحفيدتها «ابتعدي عنها إنها (تبقلك) تقصد الشمس وحرارتها» فكلمة (أنها) أسلوب رسمي في الكتابة عن ثرثرة عجوز والشرح ب»تقصد الشمس وحرارتها»كان يمكن أن يحصر بين قوسين أو يحال على شرحها في الهامش.

وفي هذا السياق يأتي لون آخر من الصياغة اللغوية «تواجد المرأة في تقاسم أدوات وأدوار الفعل «بينما التعبير العربي السليم هو «أدوات الفعل وأدواره» وكذا «كل عوامل وأسلحة الحياة من خوف «التي جاءت بدل التعبير السليم «كل عوامل الحياة وأسلحتها».

وهذه النقطة توصلنا إلى الحديث عن نماذج من أهم الأخطاء اللغوية والنحوية بصرف النظر عن الأخطار عن الأخطاء الإملائية والمطبعية التي قد لا تتحمل الكاتبة وزرها، وأبدأ بالإشارة إلى بعض الأخطاء اللغوية مثل حديثها عن الرسم الموجود على السبورة إنه «أضحى رغم جماله غير جميل» و «كان الفصل واسعا رغم قدم بنائه» فلم تبذل الكاتبة جهدا في الإعراب عن شعورها تجاه ما يجعل من الجمال قبحا، وكأن قدم البناء يقتضي عادة الضيق أو يحول دون الاتساع. ونتج عن عدم الدقة في التعبير ارتباك العبارة وأحيانا ضياع معناها، مثل «دون رغبة مني أو لا رغبة» وكذا التعبير الدارج في السياق الرسمي الجاد مثل «الله غالب عليهم» وكذا قيمة تتأكد في قولها «كادت تتأكد من موته» فالتأكيد يقتضي قرينة مادية لا وجود لها إطلاقا، وبذلك أحلت التأكيد محل قوة الظنون، إلى ذلك ضعف العبارة في مثل قولها: «كان الأمر يقف عند الحد» وإقحام (فقط) بدون مبرر في «حتى فقط يصل إلى حيث الأمان ثم استعمال كلمة (الإعفاء) مرتين في صفحة 122 بدل (العفو) وهذا في العبارة: عندما عرضت على مصطفى ورقة الإعفاء من طرف إدارة السجن في حالة توبته واعرافه» إلى آخر، كنصب المرفوع مثل كلمة «مر فوعي الرأس» بعد الضمير (هم) وكذا «وجدت نفسي» (ص:31)الخ.

وهي مناسبة لنشر إلى بعض الهفوات النحوية والصرفية منها في صفحة 15 ضياع حرف (لا) قبل (قوة) في القول «لا وجود وقوة» وورود (القادرين) في حالة نصب بصفحة 34 بدل الرفع ضياع التعريف في

النفس بصفحة 49 «وأنت لا تدرين كم تشمئز نفس من رؤيتها» ونصب جزائريين في صفحة 63 بدل الرفع ثم تأنيث الإخوة وتذكيرهم في الوقت نفسه في القول التالي: «اسم ثلاثة من أخواتها لأنها استشهدوا» والصحيح (إخوة) وأخيرا تشير الكاتبة إلى أن عملها يحمل اسم (رواية) في الغلاف مع خلط بين الشكل والمضمون والتقنية الروائية، وليس في الغلاف كلمة رواية بل لأن الياء الأول من (يوميات) محذوفة في العنوان الداخلي، وهو ما يبعد المسؤولية عن الكاتبة في إثبات كلمة (رواية) وسقوط الياء. هي ملاحظات سريعة للفت النظر لا يغيب أمرها عن القارئ الجاد لكن وجب التنبيه إليها لتداركها مع غيرها في الطبعة الثانية لهذا العمل الأدبي من الأخت زهور ونيسي وهو عمل بقدر ما حفل بالحقيقة التاريخية في ثوبها الفني حفل بالنزوع إلى التأمل الفلسفي «يدهشني في الحياة أننا نعيشها بحياء وتواضع إذا حالفنا اليأس والخوف،وبكبرياء وتعسف إذا حالفنا الأمل أو رحل عنا الخوف، ويعجبني في الحياة أن لها جنودا وأسلحة فتاكة ومنها هذا الخوف العنيد، وكم من نفوس لم تنجح الحياة في إغرائها ولا إغوائها واختارت طريقا لها بين كل عوامل وأسلحة الحياة من خوف ورعب وموت أيضا» وان توقفت الرواية عند أحداث 11 ديسمبر 1960 فإن السنوات اللاحقة لهذا التاريخ لا تقل أهمية بتنوع رؤاها مما انعكست على الإنسان الجزائري البسيط خاصة بعد الاستقلال منه الشيء الكثير، فهل سيكون ذلك ميدانا لعمل جديد، لزهور أو لغيرها وبشكل فني أكثر جودة وإحكاما وأشد رصدا وأمتن، وأفضل إمتاعا وأقوى تأثيرا.

العنصر الوطني والعاطفي

في.. (لقاء في الريف)

من رؤية وطنية، وموقف رومانسي حالم ينقل الشاب الأخ حسان الجيلاني تجربة في أول عمل روائي متواضع له. حمل عنوان «لقاء في الريف»[1] وهو لقاء عاطفي بين سمير الطالب الجامعي البطل الأساسي في الرواية، وحليمة الطالبة في الثانوية.

تحدد فيها الزمن بالصيف، والمكان الريف بمنطقة عزابة، أمّا المناسبة التي جعلت اللقاء بين (سمير) و(حليمة) فهو مناسبة العطلة الصيفية، جاء فيها (سمير) ضمن فريق من الطلبة المتطوعين، وجاءت (حليمة) من المدينة لقضاء فترة عند خالها الأمين العام للبلدية، الساكن في طابق من مقر البلدية، يشرف على مدرسة أقام فيها الطلبة المطوعون.

من هناك تبادلت (حليمة) و(سمير) النظرات، فالإشارات، ثم الكلمات التي أدت إلى بعض التعارف، صار يتم بعده اللقاء في ساحة البلدية يوم العطلة الأسبوعية في غياب الخال الذي تنبه للأمر، فشكا سميرا وأرسل حليمة إلى أبيها.

لكن الخال - الكاتب العام للبلدية- حين علم بالتقرير الذي أعده الطلبة المتطوعون أراد الحصول على نسخة منه، لأنه عرف أنه يدينه كأحد الأعداء الألداء للثورة الزراعية، لذا شرع يتقرب من (سمير) رغبة في الحصول على

---

(1) نشر مطبعة «البعث» قسنطينة (الجزائر) 1980.

نسخة من التقرير، ملمحا لاستعداده بالسعي لزواج (سمير) من (حليمة) لكن البطل لا يلبث حتى يقرر الرفض في إباء تام، وتصميم كامل.

وكان أن انتهى الأمر بالأمين العام للبلدية إلى السجن، وعرفت أسرة (حليمة) بدون (سمير في ذلك، فاستحال الظفر بحليمة زوجة. وهكذا ضحى البطل بحبيبته إرضاء لضميره، فلا خيار بين المصلحة الوطنية والمصلحة الشخصية، فالقضية الوطنية تعلو قضايانا الخاصة حين تكون تلك القضايا موضع أراء ومساومة.

ونلاحظ هنا طغيان الجانب العاطفي على سواه بين (سمير) و(حليمة) اللذين استمدا بعض الأجواء من قصة «ابن زيدون» و«ولادة» مع فارق في طبيعة كل من الحبيبين طبعا، وقد لمح إلى ذلك الكاتب عندما سافرت (حليمة) عائدة من بيت خالها إلى بيت أهلها، فكتب إليها البطل: «إن الدهر الذي كان يضحكنا أصبح يبكينا، والأيام التي أسعدتنا باللقاء صارت اليوم تشجينا» (ص:88) .

كما شابه دور (حليمة) دور نفيسة في «ريح الجنوب» لابن هدوقة، ودور (سمير) دور (مالك) أما دور الخال الكاتب العام فقد أشبه دور ابن القاضي، فإن كان ابن القاضي، يساوم (مالكا) على تأميم أرضه بنفيسة، فالخال يساوم (سميرا) على الوثائق بحليمة.

وهي أمور ليس في نيتنا معالجتها هنا في هده الزاوية لكاتبها الشاب التي طرحت عدة جوانب تاريخية ونفسية واجتماعية بشكل خاص تلمس فيها جانبا من الصعوبات التي واجهت تطبيق الثورة الزراعية، وقد كان لبعض العناصر التي تحتل مناصب المسؤولية يد طولي فيها، كما

تلمس ضعف الوعي الاجتماعي عند الطالب الجامعي بواقع الريفيين ونفسياتهم حين يقبل على التعامل مع الريفيين بعقلية المدينة المنغلقة وأسلوب الطالب المتهور، فلا يراعي تقاليد أولئك الريفيين الذين يتصورون الطالب الجامعي رجل علم، رزينا مبشرا بالمبادئ لا شابا مستهترا يقضي جزءا من الليل يغني، ويرقص و«يدربك» فهم جديون يريدون من رجل المبادئ جدية تامة في كل الظروف.

اختلط في العمل العنصر الوطني بالعنصر العاطفي، وإن ضحى البطل في النهاية بحليمة زوجة فقد كسبها الوطن عنصرا وطنيا واعيا تقف في وجه أعداء الفلاحين حتى خالها الذي بلغ حقده على الثورة الزراعية درجة لا يستطيع معها مشاهدة البرامج التلفازية «فهو لا يريد حتى مشاهدة الثورة الزراعية، بل أنه بعصبية يغلق التلفزيون، شاتما المذيعين والمخططين» (ص:29).

وقد بدأت الرواية بحديث الكاتب عن خيبة أمل الحبيبة حليمة، في حب عاثر اندثر، وانتهى بها إلى حب جديد، شع في أرجاء جسمها من خلال (سمير)

لكنه لم يلبث حتى انطفأ وأضحى رمادا، خنقته لغة المصالح والتقاليد «حبيبي، حاول أن تنساني، وتتلهى عن ذكري بالمطالعة أو بالتسلية» بل تودعه بأغنية تذكر المطرب التي تؤديها، ولا تذكر كاتبها الأصيل إبراهيم ناجي، إن لم تكن تجهله «أودعك في الأخير بهذا المقطع الأزلي من قصيدة لأم كلثوم:

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعســـاء»

(ص:111) وهي نهاية انهزامية، رغم أنها ضريبة الوطنية الصادقة في نفس كل من (سمير) و(حليمة) كان في استطاعتهما أن يحولاها إلى نهاية سعيدة تتخطى الحواجز، والتقاليد.

طغى في الرواية الخبر على القالب، واستبدت المعلومات بالمساحة على حساب الشكل الفني في عمل رومانسي حالم قعدت به أداة التبليغ عن التمكين أكثر للقيم التي بشر بها الكاتب من خلال بطلة(سمير) الذي استطاع أن يفصل عند الخيال بين الواجب الوطني والمصلحة الشخصية، فضحى بحليمة إلى الأبد، لكنه أرضى ضميره الوطني في الثبات على المبدأ ونصرة الحق.

كنت أود أن أمضي بعيدا في معالجة هذه الرواية الأولى للكاتب، لكن حداثة التجربة بالنسبة إليه تجعلني أقتصر على هذه الإشارة، منبها في ذات الوقت إلى الكلمات الأجنبية التي ترد بدون داع لها، مثل «الكولورات» و«التانبولا» في حين يوجد نظيرها الأنسب بالعربية، كما تحصر بعض العبارات بين قوسين في حين لا يتم ذلك بالنسبة لعبارات أخرى حصرها بين قوسين ضروري، مثل شعبية.. الثورة الزراعية (ص:24) و(الله، الله قولو يعزم ويجيني، حالي مضرور يا بو طيبة[1] داويني»(ص:36) أما هذه المساحة كلها (111 صفحة) فما كانت ضرورية لتبليغ هذه الأفكار وربما لم يأت ذلك إلا تحقيقا لشروط المسابقة[2] التي تقدم إليها الكاتب بهذه الرواية، وكان المنتظر أن يعاد النظر فيها قبل نشرها على الأقل.

---

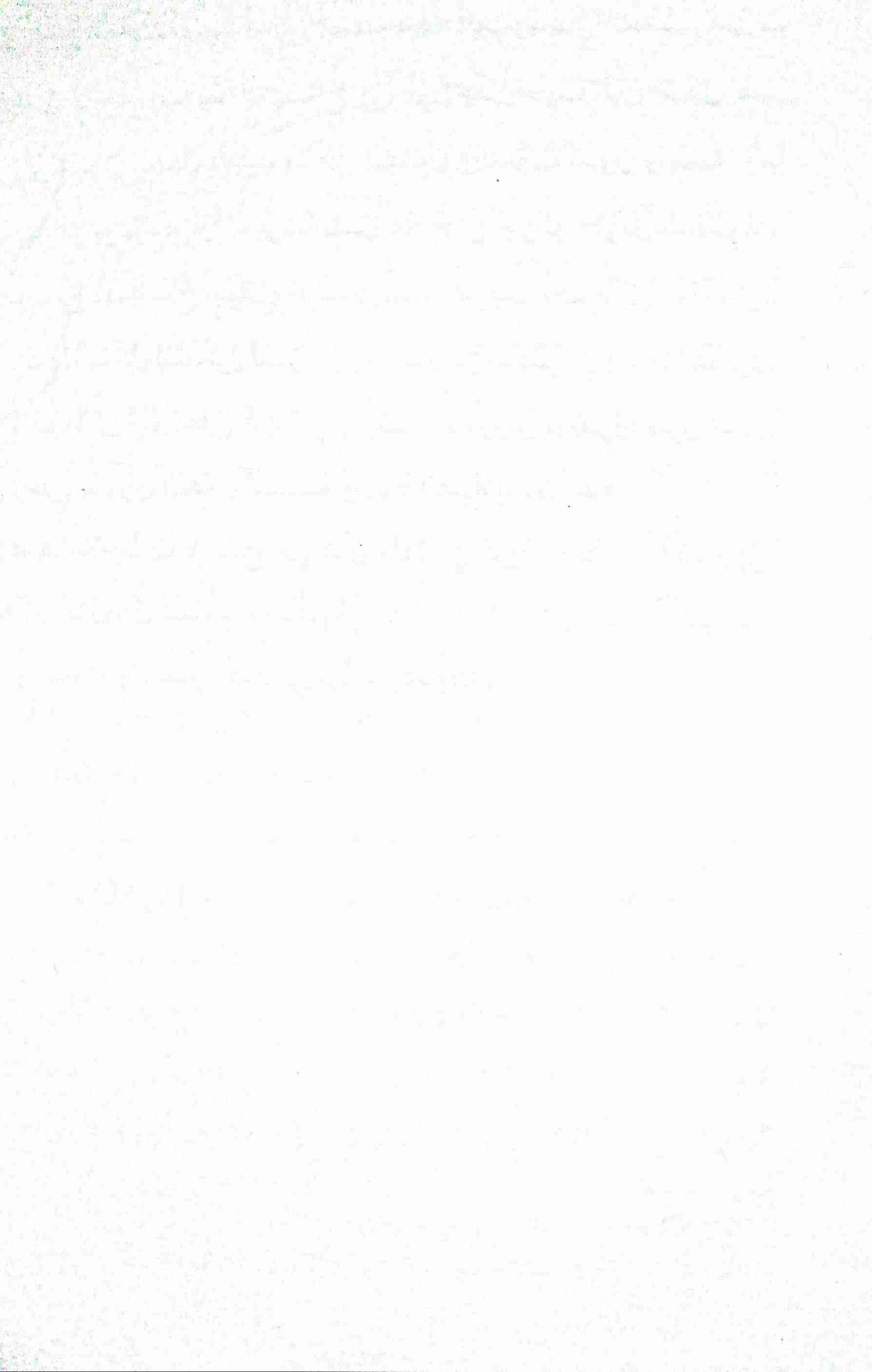
(1) تنطق الكلمة «بوطيبة» بالتاء في أغاني الحصاد، والأعراس.

(2) قدمت للمشاركة في مسابقة مديرية الإعلام والثقافة بقسنطينة، فكان نصيبها الجائزة الثانية (جوان 1978).

وكنت في الوقت نفسه أحب حذف هذه العبارة على الغلاف: «فازت بالجائزة...» فالعلم الجيد لا يحتاج إلى أي عكاز مهما كان شكل هذا العكاز ولونه. لأن العمل الجيد يدخل العقول والقلوب بدون واسطة، وما كانت الجوائز يوما معيارا الجودة عمل ما، حتى جوائز «نوبل» نفسها.

وموضوع قصة الأخ جيلاني جيد، وإنساني شريف أحتاج إلى بذل مزيد من الجهد في الشكل للتمكين للموضوع، وقد وفق الكاتب في إعداد الفصول، فجاءت فصولا روائية تمطى فيها الزمن بشكل مدروس لم تعوزه سوى بعض الجهود على مستوى اللغة والصياغة والأداة الفنية بشكل عام.

وهذه الملاحظات لا تضع من شأن «لقاء في الريف» بقدر ما تشير إلى طبيعة كل عمل أول لصاحبه، التحم فيه هنا عنصران اثنان: العنصر الوطني بقوته وحماسه، والعنصر العاطفي برقته وعذوبته.



انتصار الإرادة والإخلاص في (آخر موسم للعنب)(*)

في رواية «آخر موسم للعنب» للأخ (مولود عاشور) تجسد جزء هام من معاناة ريفية وتاريخ نضالي لكل من الإنسان والأرض. ترصد ملامح الإنسان الريفي خاصة العالم الجاد حين يرى المثل الحسن في المسؤول جدا واستقامة وحرصا على الصالح العام، كما تصور كرم الأرض المعطاء حين تحظى بالحب والرعاية يغمرها بهما الفلاح الأصيل الذي لم تفرخ في تفرخ في عالمه الأمراض الاجتماعية ولم تتوغل نهائيا في نفسه روح الاتكالية والكسل والمحسوبية.

وهي إلى ذلك ترصد وضعا عاشه الفلاح الجزائري وعانت منه الأرض وانعكست معاناتها على الإنسان، وتبقى الرواية في ذهنك إلى جانب ذلك على تلك الصورة بين مزرعة الأمس ومزرعة اليوم، وتفكير صاحبها تلامس وتفكير غيره اليوم، وسلوك كل منهما.

لذا فإننا إذا شئنا الاختصار والدقة والاقتصار في الوقت نفسه قلنا: إن هذه الرواية لمولود عاشور هي تاريخ مزرعة في صياغ فني يشرب الواقع فيأتي نسيجه مطعما برؤى الروائي وموقفه من الموضوع من دون أن يكشف عن موقعه بشكل سافر كثيرا، كما لم يسقط في أسلوب الحيثيات، يلاحق فيها الحدث برتابة مملة محطة محطة، ومرحلة مرحلة، بل يعد للموقف اللاحق

(*) آخر موسم للعنب، مولود عاشور، ت: أحمد منور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

بإعداد مقبول يجد مبررة في السياق أو في طبيعة التطور لمسار الحدث، أو الاعتدال فكرة سابقة صغيرة أو كبيرة.

فالراوية تاريخ لمزرعة الصخور الثلاثة التي صارت في عهد الاستقلال تحمل رقم (5).

وإذا كان الموضوع واقعيا فإن الكاتب حرص فيه على الارتفاع عن الواقع الحر في المبتذل إلى واقع مصفّى غالبا من الشوائب، أي واقع فنّي : يعلن حقيقة في إطار فنّي ذي جاذبية لواقعيته الحياتية والفنية معا.

وكلما لمست هذه الواقعية الحياتية شعرت بتلك الجاذبية الفنية في ذلك النسيج العالم حيث تناغمت مشاعر الشخصيات مع طبيعة الحدث كما تتلاءم اللحمة والسدى في نسيج متقن كل شيء يرد على يد الناسج.

وليس مهما أن أقول: أن هذه هي أول مرة أقرأ فيها هذا العمل، أقرأه للمرة الأولى في طبعته العربية الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (الجزائر 1981) من تعريب (أحمد منور) الذي سبق له نشر هذه مسلسلة في «الشعب» فلم أقرأها في جريدة «الشعب» كما لم أقرأها في طبعتها الفرنسية، لكنني قرأتها في هذه الطبعة العربية التي اعتقد أنها قدمت بشكل ما الأخ (مولود عاشور) إلى قطاع واسع من القراء بالعربية الذي نتمنى أن تكون صلته بهم مستقبلا مباشرة باللغة الوطنية، ومستوى الأخ (مولود عاشور) يؤهله مع بذل قليل من الجهد ليكتب مباشرة باللغة العربية. وسيكون تأثيره أهم وفائدته أعظم وقراؤه أكثر بفضل الشوط الذي قطعه مستوى التعليم في بلادنا، وبفضل الاتجاه العام للشعب الجزائري ينجذب أكثر للحرف العربي لأنه المعبر عن أصالته وانتهائه الحضاري ووحدته الفكرية.

تنهض الرواية على حدث عادي لكن الكاتب منحة تكثيفا عمق من الأحاسيس والمشاعر ودقت فيه المواقف، فامتلأ لذلك بأبعاد مختلفة تاريخية واجتماعية وغيرها.

وتفاعلت فيه شخصيات مختلفة بل بدت في بادئ الأمر متباينة المشاعر والمواقف والطموحات، فهناك المسؤول الإداري الأول (بولحية) وهنال (مجيد) الذي أنقذ المزرعة من التسيب وجعل منها نموذجية، و(الوناس) رئيس العمال، و(عز الدين) المحاسب، والعمال ومن بينهم (صالح) وابنته «بالتبني» (وردية» التي تزوجها (مجيد) في النهاية وقد تجسدت فيها ملامح (تسعديت) الحب الخالد في قلب مجيد الذي اختطفه منه الموت برصاص جنود الاستعمار الفرنسي إبان الثورة المسلحة 1954م.

فالرواية موضوعها المزرعة رقم (5) المسيرة ذاتيا وهي المتميزة بصخورها الثلاثة، تركها المعمر (بودار) فارا من غضب الجماهير المجاهدة المضرجة الأيدي بدماء أكثر من سبع سنوات جهادا، تاركا هذا المعمر الأرض لأصحابها الشرعيين.

ووجدت مشكلة المزرعة رقم(5) حلها على يد الشاب (مجيد) الذي أعاد إليها الحياة وخلصها من ارث استعماري تمثل في كروم (الخمر) التي اقتلعها وزرع مساحتها قمحا وخضرا، فعاد ذلك بالخير الوفير على سائر الفلاحين.

وهكذا تبدأ الرواية بتصوير المكان الذي انطلق منه الحدث وهو مقر الولاية، حيث كان المسؤول (بولحية) أو (سي والي) تؤرقه مشكلة المزرعة رقم (5) فاستقر رأيه على دعوة (مجيد خلف) على جناح السرعة ليعرض عليه الانتداب لإدارة المزرعة المذكورة التي غدا الحديث عنها أمرا

مزعجا لما تتخبط فيه من مشاكل تجعل كل مدير يغادرها يائسا متبرما دون أن يستطيع فعل شيء ما في أمرها، لذا كان (بولحية) يحس بدقة الموقف وجديته البالغة في الوقت نفسه وهو يستقبل (مجيدا) لمناقشة أمر تعيينه الذي لم يكن يخطر ببال (مجيد) وهكذا بادر(سي والي) أو (بولحية) الشاب (مجيدا) بعبارة نمت عما كانت تمر به نفسه من حيرة وطول تفكير وهو يفتتح الحديث مع (مجيد خلف):

«-أيوه سي خلف !

واهتز مجيد في مكانه، انتشل من ذهوله، ونظر إلى سي والي، لمح بصفة غير واضحة العينين اليقظتين بشكل مذهل من وراء الزجاج الملون للنظارة التي لم يسبق لـ (بولحية) أبدا أن نزعها في حضور الناس.

بدا لعدة ثوان وكأنه معلق من شفتيه ما عساه أن يخرج من بينها، كان المسؤول كأنه يبحث في ذهنه عن عبارة مقبولة للشروع في حديث مزعج، وسقط سؤاله أخيرا مرتخيا:

- أتحب عملك الذي تؤديه؟

- وكأن مجيدا أخذ بالسؤال» (ص:11) فيشعره (سي والي) بعزمه على إسناد مهمة له، وهكذا يشعر المسؤول الأول أكثر بجدية الموضوع، فينهض من خلف مكتبه ليجلس على الأريكة قرب (مجيد) كي يطرق معه صميم الموضوع فيقول:

«- أعتقد أن لديك فكرة واضحة عن الحالة، وأنه من غير المفيد أن أوجز لك الأدواء التي تعاني منها المزرعة رقم (5) وعلى أية حال فإننا لا نستطيع أن نحل مشاكل بهذا القدر انطلاقا من ملف إداري.

أجاب (مجيد):

- ولكنني كنت أعتقد أن هذه القضية قد سويت، فقد عين مدير جديد للمزرعة من أقل من ثلاث أشهر.

- نحي من مهامه منذ أيام بناء على شكوى من مجلس العمال، والمزرعة رقم (5) هي اليوم بدون مدير.

وتمتم (مجيد) وقد فاجأه الخبر:

- إنني أعرف (سالم) شخصيا، إنه كان مؤهلا أفضل من أي كان للقيام بهذا النوع من العمل» (ص: 15).

- فأحس (مجيد) بأنه في موقف حرج جدا خاصة حين تخلص (سي والي) من حمل التفكير بالإفصاح عن رغبته في انتداب (مجيد) لإدارة المزرعة:

- «وكأن سي والي تحرر أخيرا من حمل ثقيل، فعاد واتكأ في ارتياح على مسند الأريكة، وبدا واضحا على (مجيد) انه لم يكن ينتظر عرضا من هذا القبيل، وحنق صيحة اندهاش كان على وشك إرسالها.

هذا هو إذن مفتاح السر كله في هذا التمهيد الطويل والمودة التي أبداها المدير نحوه.

وأخيرا قال متلعثما:

- أدير المزرعة رقم (5)؟ لا أدير يا سي والي أن كان في استطاعتي فقد كان الآخرون أكثر مني كفاءة» (ص:15).

فاستولى القلق على الطرفين. قلق المسؤول لاحتمال الرفض من (مجيد) خوفا من الصعوبات، وقلق (مجيد) لذلك ولغيره أيضا، لذا ألح

المسؤول على ضرورة الرد في الحال، وقد نهض (مجيد) لإعادة خريطة ملفوفة إلى مكانها ونفسه تحتدم بشتى المشاعر والاحتمالات، ثم أجاب:

«- أظن أنني سأكون مخطئا لو رفضت.

أطلق هذه العبارة ببساطة كأنه يحدث نفسه بينما كان (سي والي) يلتزم الصمت. ثم أثنى قائلا بصوت أكثر تصميما: شكرا يا سي والي، سأعمل كل ما في وسعي»(ص:17).

وتحددت مهمة (مجيد) في إصلاح وضعية المزرعة إصلاحا «يجعل من أي مسيّر قادرا على» استخلافه(ص:18).

وهنا يعود الكاتب إلى الحديث عن ماضي (مزرعة الصخور الثلاثة) الاسم الذي أطلقه عليها المستغل الاستعماري «بودار» بعد عملية الانتزاع الجماعي للأرض من أصحابها الجزائريين بتبريرات مزيفة حيث «ظلت المزرعة ثرية الغلال بالرغم من الحروب»(ص:26) وقد غطت ثلاثة أرباع المساحة التي كانت مخصصة من قبل للحبوب بأشجار الكرم، فاحتل العنب الأسود مكان القمح»(ص:27) ولم يسه المستغل الاستعماري يومئذ عن نفسه فخصص باقي المساحة لحاجاته الخاصة «فغرس فيها عنب الطاولة، وجمع فيها أندر الأنواع وأغلاها ثمنا في السوق».

وحين عادت الأرض للشعب الذي دفع مليونين من الشهداء: أصبحت هذه المزرعة مسيرة ذاتيا تحمل رقم (5) غير أن التوكل ونزعة الكسل واستغلال السلطة والكسب غير المشروع سرعان ما انعكست آثارها على المزرعة، فصار الناس «يتحدثون ببساطة عن اختلاسات تفوق العديد من تلك الأعمال الدنيئة المشابهة لها والتي أدت بمرتكبيها إلى عقوبات جنائية»

(ص:28) كما أضحت المزرعة يئن من المشاكل والطمع في الكسب السهل بدون إنتاج زيادة على «حالة الخراب التي ترك عليها المالك القديم الضيعة والإتلاف المتعمد للمعدات أثناء الفوضى التي أعقبت فترة الاستقلال» (ص: 38).ولهذا كان (مجيد خلف) الرجل المؤهل لإخراج المزرعة من وضعها المزري، فقد نشأ في الريف، فهو ريفي ابن ريفي لم يظفر بتعليم كامل لكنه استطاع قبل تعيينه أن يتفوق في فترة تدريبية «فكرس نفسة للدراسة الجادة في الكتب الدراسية والبحوث الزراعية، وقد ساعدته على ذاكرة قوية، فكان الوحيد الذي استطاع في صبر أن يتمثل في شهور قليلة المعارف التي يخصص لها الطالب العادي سنوات ليحصل عليها» (ص:31).

وقد عرف (مجيد) الريف ومشاكله وقساوة الطبيعة والحياة وظروف المواجهة لذلك، وهو الذي لم ير في فترة المراهقة «خبزا أبيض مصنوعا من دقيق القمح الجيد إلا عند زملائه من أبناء العائلات الموسرة» (ص:34).

وذكرى الماضي لم تلبث حتى اقتحمت على (مجيد) عالمه وهو يلتحق بعمله على رأس المزرعة حيث وجد في انتصاره رئيس لجنة التسيير (الوناس) رفيق في حرب التحرير فبادره بالشكوى من وضعية المزرعة: «مبادراتي لحد الآن اقتصرت على حث العمال على الصبر» (ص:41).

وعندما عاين (مجيد) المزرعة أدرك الحالة المزرية التي كانت عليها فهناك عتاد محطم، وهناك إهمال في العمل واختلاسات في حسابات المزرعة مورست فيها ضغوط على المحاسبة من طرف عمال في المزرعة، فاضطر (مجيد) لمواجهة العمال بموقف الصرامة الوطنية والصراحة النضالية التي تفرضها عليه واجباته المهنية، فكانت أولى الخطوات هي تخفيض عدد

العمال الذين كانوا يعيشون جميعا عالة على المزرعة، واقتضى منه واجبه الوطني أن يبحث عن عمل للفلاحين المستغنى عنهم في المزارع المجاورة ريثما تتحسن حال المزرعة. وهكذا جاءت المرحلة اللاحقة في جعل النصف الباقي من العمال ينهض جادا بالمزرعة فيكون موسم العنب التالي موسما ناجحا وفي الوقت نفسه كان آخر موسم وأجوده، اضطر فيه (مجيد) للاستعانة بعمال موسمين للقطف والشحن والتسويق، ولم يلبث العمال القدامى حتى عادوا إلى مواقعهم عمالا دائمين، وقد سؤت في المزرعة روح جديدة فدرت أرباحا كثيرة أفادت العمال كما أخرجت المزرعة من شرنقة الديون المتراكمة، وفي الوقت نفسه استبدلت كروم الخمر بمزروعات أخرى أهمها القمح الذي كان موسمه بدوره ناجحا بفضل إدارة (مجيد) الجديدة وجهد العمال الدءوب المخلص، بفضل التفاهم والانسجام، فاكتروا آلتين للحصاد انهمك العمال في متابعتهما وقد غمرت (مجيدا) سعادة كبرى وهو يتأمل المشهد المؤثر المعبر عن النجاح في العمل كما يصفه الكاتب متأملا في حقل القمح: «كان نظره قد مضى به ليتيه في الأفق خلف البحر المتموج من السنابل المحملة الذي كان يمتد على عدة مئات من الأمتار، وكأنه كان يستطلع المستقبل الذي بدا له بعد عملية الحصاد هذه يبشر بفضلها بآمال عريضة» (ص: 146).

ويخلط هذا الإحساس كل ذرة من كيانه: «كان كيان مجيد كله وهو يتابع عمال الآلة في ذهابهم وإيابهم- وقد لاحت إشاعة الفرج في عينيه- كان كيانه كله يصرخ بالمتعة العظيمة التي كان يحس بها، ومن جهة أخرى فإنه كان يكفيه أن يلاحظ الوتيرة التي كانت أكياس القمح

الممتلئة تنفلت بها من الآلة التي كانت محاطة بهالة من الغبار ليقتنع بأن المحصول سيتجاوز لا محالة التوقعات الأكثر تفاؤلا»(ص:148).

فالفرحة بتحقيق النصر على التخلف وقبر المشاكل والاختلاف وسوء التفاهم والوصول إلى الهدف جعله يطرب طربا شديدا: «كان مجيد يكتم في نفسه بصعوبة شعورا حادا سيدفع به لو أفلت منه إلى الرقص وسط أغمار السنابل الذهبية، شعورا لا يشبه بحال شعور المالك للربح، وهتف في دخيلة نفسه:

- حمدا لك يا رب! فالعمال سيقبضون رواتبهم بانتظام وأكون بذلك قد أديت مهمتي» (ص:149)

وهكذا حقق (مجيد) أمنيته في إخراج المزرعة من التسيب والإهمال والركود، وأعاد لها الحياة والنشاط والوفرة في الإنتاج المفيد للمواطن الجزائري، لا في إنتاج الخمور للأوربيين إرثا استعماريا اقتضى أمره قرارا سياسيا حاسما يقضي بإتلاف هذه الآفة الاستعمارية و«صارت المزرعة رقم (5) مزرعة نموذجية وأصبح مردود الهكتار فيها من نوع القمح الكندي- بكل بساطة شيئا خارقا للعادة، وكذلك الزراعات المختلفة المزروعة على طول السنة فقد عاد مردودها أهم ما في تلك المنطقة»(ص:153).

في هذه المزرعة عادت الثقة لنفوس الفلاحين، وتوثقت الصلة بين الإنسان والأرض، وفيها تزوج (مجيد) الفتاة الريفية الجميلة (وردية) فيكون نتيجة ذلك مولودا منتظرا في الريف السعيد.

وهكذا يأتي مسار الحديث في الرواية تحية للجهود المخلصة، يبارك المبادرات الشخصية الجريئة المخلصة والعمل الجاد الهادف المتواصل،

كما يحي العلاقة الحميمة التي ينبغي أن تتأصل بين الإنسان والأرض: إنسانا عاملا جادا يرفض الكسل والتواكل في أرض كريمة معطاء حين يصدق العزم وتخلص النيات وتشيع روح الصرامة والتعاون والحماس لخير المجتمع والوطن.

في هذا الحديث المحتدم بشتى المواقف والمشاعر والانفعالات المتباينة بين الأشخاص برزت شخصيات ذات مستويات مختلفة كما تجسدت أبعاد فكرية من خلال النسيج الروائي العام.

-2-

وأهم شخصية بطبيعة الحال هي شخصية (مجيد خلف) ثم مسؤوله (سي والي) الذي أطلق عليه العمال (بولحية) كما أسماه الكاتب في مواضع أخرى(المدير) ثم هناك (الوناس) رفيق (مجيد) في القرية قديما حيث عملا معا في أيام الفتوة عند المعمر (بودار) ثم التحقا معا بجيش التحرير إبان الثورة ولم يلتقيا إلا حين عين (مجيد) مديرا للمزرعة حيث وجد (الوناس) رئيسا للجنة التسيير ولم يستطع تغيير الوضع، وهناك المحاسب (عز الدين) في المزرعة، والعمال بمن فيهم من مختلسين ومنقولين ثم عائدين إلى مواقعهم، برز منهم (رمضان) و(صادق) لما صدر عنهما من مواقف عدائية تجاه مجيد وهما يمثلان وجها من «المعارضة المريضة»، ثم هناك (وردية) بنت صالح «بالتبني» التي خطفت قلب (مجيد) في لحظة ما لأنها ذكرته بفتاته أيام الصبا: (تسعديت) التي حصدها رصاص العسكر الاستعماري.

وقد سيطرت شخصية (مجيد) في الرواية وتواجد الحديث عنها وتحريكها في مختلف المواقع والمواقف لأنها محور كل شيء، وهي شخصية

ريفية وطنية، نشأ (مجيد) في القرية وعمل في الثورة المسلحة كما عمل بعد الاستقلال في الإدارة، فاجتهد «وأعد لإحدى المسابقات وتابع دورة تكوينية» تاركا زملاؤه من الكسالى ليجد نفسه بعد عودته من التكوين مسؤولا عنهم يأكل الغيظ قلوبهم، ولم يلبث حتى استدعاه مسؤوله (سي والي) ليناقش معه موضوع المزرعة رقم (5) المسيرة ذاتيا حيث يفاجأ (مجيد) باقتراح مسؤوله توليه الإدارة في المزرعة- فيعجب (مجيد) للعرض، فهو مهم من جهة ولكن مشاكله أكبر فيقول مسؤوله: «- لقد درست ملفك الإداري مطولا فاكتشفت شيئا هاما، فالآخرون كما تقول هم نظريون لا يعرفون سوى ما تعلموه في المدرسة، والمطلوب شخص يفكر ويتصرف ولا يتردد في اتخاذ المبادرة وهو على بصيرة بدواعيها ويبدو لي أنك ذلك الشخص، وإني أعطيك الفرصة لتبرهن على ذلك بإعادتك إلى المزرعة رقم(5) إلى السكة» (ص:16) وقد اعتبر (سي والي) حرص (مجيد) على الدراسة والعمل دليلا على النجاح في ربط العلم بالعمل.

ونتيجة لخبرة (مجيد) ودراسته معا اهتدى «إلى الاعتقاد الراسخ بأن التسيير الذاتي هو أقل بكثير هدفا في حد ذاته بقدر ما هو وسيلة» (ص:32).

وقد أتضح في نهاية التدريب بأنه «لم يكن هناك من هو أحسن منه فهما وتنفيذا للمخططات الزراعية الأكثر تعقيدا، ولا أحسن منه في تحديد نوعية التربية ومقادير الأسمدة، ولكن كل معارفه لم تجده من الناحية العلمية في شيء حيث أن عمله في المكتب كان عملا إداريا بحتا، وأخيرا فإن خبرته في هذا الميدان مضافا إليها استعداداته الطبيعية في مادة الزراعة ستجد حقلا للتطبيق» في المزرعة رقم (5).

وحين يلتحق (مجيد) بموقع عمله فسيجد في انتظاره بالمزرعة (الوناس) فيستعيدان الماضي الخاص بذكرياتهما، ويشرعان في التفكير في أمر المزرعة، فيقول (مجيد) مخاطبا (الوناس): «إنني أحب مهنتي وأعرف - مثل ما تعرف أنت ويعرف كل أولئك الذين لا ينتظرون أن يأتيهم رزقهم إلا من الأرض - بأن أمل كل جزائري يمكن بحق في هذه الأرض. حينما يدرك الناس هذه الحقيقة الهامة فإنهم لن يقدموا بعدها على الذهاب للبحث عن خبزهم وراء البحر بالرغم من وجود مشاكل في الوقت الراهن» (ص: 52).

ولا يكاد (مجيد) يعيد النشاط والجدية إلى المزرعة حيى يفكر في أمر اقتلاع الكروم الخاصة بالخمور. ورغم مماطلة مسؤوله في الموافقة على ذلك انتظارا للقرار السياسي الشامل فإن أمل (مجيد) في حدوث ذلك كبيرا جدا، وفي الوقت نفسه لم يهمل العناية بهذه الكروم ليكون محصولها أوفر في آخر موسم لها: «فإذا كان يعلم أن موسم العنب القادم سيكون الأخير فإنه لا يريد أن يكون بسبب ذلك أسوأ المواسم، ومن أجل ذلك فقد اتخذ كل الاحتياطات. ورانت البهجة خلال أعمال العناية بالكروم» (ص: 110).

وفي غمرة الأمل والتفاؤل أحس (مجيد) بالحاجة إلى أن تكون له زوجة تشد أزره وتوفر له الطمأنينة وينعم معها بالسعادة الزوجية، وقد تمنى (الوناس) يوم نزول (مجيد) في أول مرة أن تكون عروسه من نفس القرية، فاختارها فعلا من هناك، فكانت (وردية) بنت (صالح) أحد العمال في المزرعة: «- واقترح (مجيد) قائلا:

- سيكون الزفاف مباشرة بعد آخر قطاف للعنب.

فتمتم (صاح):

- نرجو من الله أن يحيينا حتى ذلك الوقت» (ص: 116).

وفي هذا الظرف تحسنت حال المزرعة، وعاد العمال القدامى، بل ترشح فيها أيضا عمال موسميون للمساهمة في القطف فقال (الوناس) مبتهجا: «سيكون المحصول الأول الذي أشارك فيه بلا هموم» (ص: 118).

ومع ذلك فانتظار (مجيد) القرار الخاص بانتزاع الكروم كان يقلقه «كان انشغاله الأساسي ما يزال قادما، فالقرار الذي كان يترجاه يوما بعد يوم قد تأخر في المجيء فكان هذا يعذبه».

وحين جاء القرار كان مبتهجا وهو يخطب في زملائه العمال: «إن عهد الكروم قد ولى، وإن لبلدنا الأرض الصالحة للقمح، والقمح هو ما يلزم لأبنائنا، وأن الكروم الشاسعة التي تلتهم أريافنا منذ أجيال لا تمثل أي نفع بالنسبة لنا»(ص:125). ويحل محلها غذاء الملايين الضروري الذي ينبغي أن تنبته الأرض الكريمة الطيبة، وهكذا جاء موسم الحصاد أيضا مبهجا سارا بدوره عاد بالخير الوفير على المزرعة والعمال الذين اجتمع شملهم بقيادة (مجيد) الرشيدة وحكمته وصرامته وروحه الإنسانية في الوقت نفسه، فكبرت سعادته وهو يرى أمله يتحقق في إخراج المزرعة من حال إلى حال، فكان ذلك:» ثمرة عمل قام به بكل جدية رجال نشطون عادت إليهم ثقتهم بأنفسهم كما كان يعتبره أيضا تحقيقا ملموسا لجهوده الخاصة، وهو يشعر لأجل ذلك بفخر مشروع، إنه تتويج لوقت لا يقدر صرفه في تدبير الأمور، وفي اجتياز العقبات الصعبة في صبر»(ص:148).

ولم يكن لمجيد من هم وتفكير في عد الأيام والشهور بقدر ما كان همه منصبا على تغيير الأمور تغييرا جذريا، لا يكتفي بإخراج المزرعة من وضعها المزري فقط بل يتعداه إلى تغيير عقليات الفلاحين في التعامل مع الأرض الذين كانت تسيطر عليهم الأنانية وضاقت آفاق تفكيرهم، فاتسعت بعد ذلك هذه الآفاق، لتنظر العيون للأشياء برؤية أوسع وتتصرف بعقلية الجماعة وأسلوب التعاون والتكاتف: «كان النهار يوشك أن ينقضي، وقرص الشمس لم يعد يظهر منه إلا نصفه، هناك في الأفق على يمين المتفرج في سيمفونية من الألوان لا نظير لها: كم مضى عليه من الوقت منذ أن حلّ بهذا المكان؟ لم يكن في مقدور مجيد أن يجيب على ذلك بالضبط ولكنه على الأقل كان لديه إحساس فيما يخصه هو بأن الوقت لا يمكن أن يقدر بعدد الأيام والشهور أو السنوات، ولكن بقدر الجهود المبذولة وبالتالي بالإنجازات، في حين أنه من حيث الإنجازات فإنها تجاوزت التقديرات الأكثر تفاؤلا ولم تقتصر على إرجاع الأمور إلى نصابها فقط، لأن ما فعله العمال هو تغيير شامل للمزرعة» (ص:152،153).

وهكذا تبدو شخصية (مجيد) شخصية إيجابية وطنية، لم تستسلم للتشاؤم ولم تركن للتواكل، بل عملت بحكمة عالية وروح مثالية، ووظفت معارفها العلمية البسيطة إلى جانب خبرتها للأرض، غير أنها بقيت في المسار العام شخصية ذات مستوى واحد متناغم خال من الصراع الحاد، اللهم إلا تلك المواقف البسيطة التي لم تحدث تحولا جذريا في شخصيته، في مواجهته للعمال حين قر القيام بعملية القرعة لتخفيض النصف منهم وتوزيعهم على

المزارع الأخرى، وكان موقفه من (رئيسه) في العمل والتعارض البسيط بين آرائه وآراء زوجته الشابة(وردية) كما سيأتي ذلك باختصار في موقعه.

والشخصية الثانية هي شخصية (سي والي) رئيس (مجيد) وهو شخصية غير متطورة بدورها، بل اختفت من مسرح الأحداث باهتة كما أطلت فيها جامدة. وهذا يرجع إلى دورها المحدود، كل ما يسجل في حسناتها أنها أحسنت الاختيار للرجل الكفيل بجده واجتهاده باجتثاث المشاكل المتراكمة التي كانت تعاني منها المزرعة.

لكنه يبقى شخصية مكتبية يملأها الغرور الكاذب لتغطية جهل فادح ومستوى تعليمي ضعيف جدا، غير أنها شخصية تمرست بالأساليب المكتبية في معالجة الأمور ببرودة وبروح فيها كثير من الاستعلاء ، لكن شعورها بالمسؤولية جعلها تفكر أكثر وتبحث عن شخص (مجيد) شخصا مناسبا لإدارة المزرعة، لما أصبحت تسببه من متاعب تزعجه أصداؤها التي تخيفه نتائجها، فهو ذو سلطات واسعة، يتسم سلوكه بالرزانة ويحرص على مظهر الأبهة في مكتبه وفي حديثه يستشف الناظر فيه «بصفة غير واضحة العينين اليقظتين بشكل مذهل من وراء الزجاج الملون للنظارة التي لم يسبق لـ(بولحية) أبدا أن نزعها في حضور الناس» (ص:11).

لكنه أسعفه حظه من ناحية أخرى لما كان عليه «درجة عالية من الذكاء، وكان نضجه السياسي ووعيه بالمسؤولية يبرزان في أدنى قراراته، وكل ما كان مجيد يعتب فيه عليه -ودون أن يفصح له أبدا عن ذلك- هو ببساطة جهله الكامل بما يمت إلى عمل الأرض بصلة»(ص:9).

وإذا تصرف ببرودة وبروح مكتبية متعفنة تجاه رغبة (مجيد) الملحة في التعجيل باقتلاع الكروم وزرع الحبوب بدلها فإنه لم يهمل الموضوع وهو ينتظر قرارا سياسيا عاما، لكنه يبقى شخصية إدارية اكتسبت خبرة واسعة في التسيير في شؤون الإدارة العامة.

ثم هناك شخصية (الوناس) الذي لم يستطع أن يفعل شيئا لإنقاذ المزرعة من التدهور الذي تعرضت له في السابق بصفته رئيسا للعمال، لكنه كان الساعد الأيمن لمجيد في النهوض بالمزرعة من حال إلى حال.

بعده تأتي شخصية المحاسب في المزرعة (عز الدين) المسكين !! الذي وجده (مجيد) ضعيف الخبرة بمهنته عديم الكفاءة في أبسط العمليات التي تتطلبها مهنته «فهو في حقيقة الأمر موظف مكتب بالمعنى الضيق جدا، عين بصفة خاصة لتحرير المراسلات ولحفظ مجرد سجل يحتوي على مدا خيل المزرعة ومصاريفها، ومن جهة أخرى فإن سجلا بالشكل الذي كان عليه بالمزرعة لو اطلع عليه خبير فإنه بالتأكيد سيمنع المحاسب الغرّ من تعاطي الأرقام إلى الأبد» (ص:63).

وحين اكتشف (مجيد) بإشارة من (الوناس) حالة اختلاس فاجأ المحاسب: «يوجد هنا أربعة عمال يقبض كل واحد منهم مرة ونصف الأجر المتوسط للعمال الدائمين، كما يوجد آخرون لم يتسلموا سوى تسبيقات ضئيلة، كما أرى أيضا ملفات منحت لنفس هؤلاء العمال»(ص:65).

وهكذا يجد المحاسب (عز الدين) المسكين نفسه مورطا عن علم في التواطؤ، فاضطر للاعتراف بالأمر مبررا ذلك بقوله: «لقد هددوني، فهم أقوى مني وأقسموا بأنهم سيعملون على طردي إذا لم أدفع لهم، والله شاهد أنني لم آخذ لنفسي شيئا» (ص:66). ولم يستطع سابقا التصريح بذلك للوناس

نفسه (رئيس) العمال توجسا مسبقا من موقفه وتوجسه من نية (الوناس) آت من وحي المحيط العام في مثل هذه الحالات. فراعى (مجيد) هذا الوضع الخاص بالمحاسب المسكين ذي الأسرة البريئة ، وتحاشى إشاعة الموضوع وتجنب تقديمه للقضاء زيادة على ذلك أن المبلغ المختلس لم يكن ذا أهمية كبيرة بشرط أن يتعهد المذنبون برد المبالغ إلى (حزينة) المزرعة «عن طريق الحسومات المتعددة التي تقتطع من أجرتهم الشهرية»(ص:76)

ففعل هؤلاء، ومن بينهم (الصادق) الذي اعتبر ذلك إهانة لحقت به، لأنه كان يعتبر نفسه غير سارق في مزرعة «أصبحت لهم بفضل قرار سياسي» غافلا عن المصلحة العامة مصلحة الأربعين عاملا آخرين زيادة عن المصلحة الوطنية العالم لذا «أقسم في سره أنه سيجعل ثمن إهانته غاليا، ولم يتوان (الصادق) فشرع في حمله تشهير منظمة ضد كل قرارات المدير. كان يقول: (لن أرتاح إلا حينما يغادر هذه المزرعة ومن تلقاء نفسه) (ص: 68).

كما استاء العمال الذين نقلوا إلى المزارع المجاورة بعد عملية (القرعة) عندما اتخذ (مجيد) قرارا بتخفيض عدد العمال ريثما تصبح المزرعة في حاجة إليهم،ومن بينهم برز (رمضان) إلى جانب الصادق لقيادة حمله التشهير واختلاق الأكاذيب حرصا على الإساءة لمجيد بكل الوجوه ليكون الأمر في نهاية المطاف الدفاع عن المصلحة الشخصية.

فرمضان وهو يتحدث إلى زميله الفلاح الشاب في الطريق إلى مزرعة مجاورة حولا إليها يزعم أنه شارك في ترحيل المشتغل الأجنبي (بودار) ولكنه نسي أنه أسهم في دفع المزرعة إلى التدهور والإفلاس، وهكذا ينتهي (رمضان) إلى محاولة الإساءة المجيد، فقد صعب عليه أن يتقبل الذهاب

أبعد مما تعود للعمل في مزرعة أخرى زيادة على اضطراره لبذل الجهد المطلوب في المزرعة المعين فيها، كما صعب على زميله (الصادق) أن يرى المزرعة تخرج من طابع ملكيته الخالصة أو ما يشبه ذلك بعد ما كان «من بين الأوائل الذين استقروا فوق أرض الضيعة بعد رحيل المالك، فأعد لنفسه بيتا عند حدها الجنوبي، حيث رمم حيطانه وسقفه ومنافذه بواسطة المعدات التي نقلها من مخازن المزرعة واشترى بعد ذلك أغناما وألزم نفسه بواجب تسمينها على حساب الكروم دائما وحقول الضيعة، حيث نجح أثناء ذلك في أن يندمج ضمن فرق العمال الدائمين وكان حمله لكل الذين انتقدوا سلوكه وكذلك لكل (المدبرين لحالهم) الذين قلدوه بأنه في أملاك عمومية، وبناء على ذلك فله الحق في أن يتمتع بخيراتها بكل حرية، ولم يستطع مجيد أن يجليه عن بيته الصغير لأن لديه أطفالا ولكنه حذره بحزم من انتهاك أغنامه مستقبلا لحدود المزرعة» (ص:87).

وهذا كله يجسد التفكير المتخلف للرجل الريفي الناقص الوعي الذي يرى في الأملاك العمومية شيئا مباحا ينبغي استغلاله بل الاستئثار به عند السبق في السطو أو الاستحواذ.

بعد أولئك وهؤلاء شخصية (وردية) بنت (صالح) التي ذكرت (مجيدا) بفتاة صباه (تسعديت) حيث «كانت تسعديت تلك المخلوقة النحيلة الشقراء حاضرة في كل مكان حينما يتذكر حلقات صباه، شاركته في ألعابه في الوقت الذي كانت سنه الصغيرة تفتح له أبواب جميع بيوت القرية» (ص:46).

وكان كلاهما يؤمن بأنه سيكون للآخر، لكن (تسعديت) تختفي في لهب النار: «في يوم إعلان الاستقلال لم تكن تسعديت حاضرة بين الفتيات الفرحات

اللائي تحررن من معوقات التقاليد لتستقبل بطلها. رصاصة طائشة حصدت حياتها البئيسة وسط البراري، وسقطت سلة الخيزران التي كانت تحملها على ظهرها بالقرب منه وتفرق ما كانت تحويه وهو أكل كانت تحمله للمقاومين المنعزلين»(ص:47).

بيد أن صورتها بقيت ذكرى حية في ذهنه حتى تجسدت في فتاة مرت قرب المزرعة، فبدأ «قلبه يدق بقوة، مرّ الشبح سريعا أمام الحائط وكان يحمل في يده قفة صغيرة» (ص:95) . فعاش لحظات من حلم سعيد، لكن تلك التي رآها لم تكن «سوى وردية بنت صالح بالذات» التي مضت إلى أبيها (مربيها) بفطوره.

وهكذا فبقدر ما ذكرته (وردية) بـ (تسعديت) فرضت صورتها حين لمحها التفكير في تكوين أسرة وقد بلغ الخامسة والثلاثين من عمره.

كانت (وردية) ذات مكانة عزيزة في نفس مربيها صالح الذي احتضنها ورباها منذ كان عمرها ثماني سنوات بعدما فقدت أبويها اللذين كانا من أوائل الضحايا في حرب التحرير: «كانت وردية هي تسعديت، هكذا انطبع في نفس مجيد الذي جاء ليستمع إلى توضيحات رفيقه، وكانت قصة حبّ تقريبا»(ص:115) توجت بزواج.

لكن (وردية) بعد زواجها مع (مجيد) لم تعد راضية بالعيش في الريف «لقد صارت الفتاة امرأة محبوبة مدلّلة وكانت تلك الأويقات التي يخلوان فيها لبعضهما تنسي (مجيد) بسحر الحبّ الأول انشغالاته اليومية بالأعمال الفلاحية والشكليات الإدارية حتى وإن كانت هذه الأوبقات تأتي في الغالب متأخرة بعد موعد الغذاء أو الليل المتأخر»(ص:128). غير أنها لا

ترى اكتمال سعادتها إلا في المدينة، فتطلب من (مجيد) العودة إلى مكتبه هناك فيحاول التأثير عليها سيكولوجيا لثنيها عن طموحها بأن وجوده في الريف كان يمنا وبركة عليه وعليها، فلولا ذلك ما رآها ولما صارت له زوجا.

وحين تصرّ فيغضب تطلب منه الصفح تارة وتحاول إقناعه بصواب فكرتها تارة أخرى مدعمة موقفها بالظروف الصعبة التي تواجهه هو بالذات، فالعمال غاضبون منه حاقدون عليه، مثلما يحقد عليه كثير من السكان، فالبعض أبعدهم عن العمل في المزرعة، لعالة العمال الكثيرين عليها والبعض منع ماشيتهم من الرعي في أرض المزرعة إلى آخر المواقف، بل هي تشككه حتى في قيمة استفادته من عون صديقه (الوناس) : «الحقيقة أنك وحيد، فالوناس وهو خليفتك الوحيد يعتمد عليك أكثر مما تستطيع أنت أن تعتمد عليه»(ص:131).

وتوتر الموقف بينها وبين زوجها حتى وصل بهما الأمر إلى حافة الطلاق، حيث حملت أشياءها وذهبت إلى بيت «مربيها» و«مربيتها» تحت قناع (الزيارة) لكن الأمور لا تلبث أن تعود إلى مسارها بفضل تعقل (مجيد) بدون شك واقتناع (وردية) التي قد تكون اكتشفت خطأها وتسرعها في بلوغ طموحها إلى المدينة.

بيد أن الكاتب أبى إلا أن يحقق لها حلمها، فجعل (مجيدا) الذي شعر بأنه أدى واجبه بإصلاح أمور المزرعة يعلن لها عن قراره في إنهاء انتدابه للمزرعة وعودته إلى عمله القديم في المدينة، فتخنق (وردية) فرحة في نفسها طاغية متظاهرة في الوقت نفسه بالاعتدال فتعلن بدلال عما في نفسها من سعادة في انتظار المولود الأول، وبقدر ما كان ذلك تعبيرا عن سعادتها

بالمولود المنتظر فقد كان أيضا تعبيرا عن سعادتها بتحقيق حلمها في المدينة يرعاه حبّ (مجيد) الشاب الوطني الجاد العامل، فهو جدير بسعادته في رضى ضميره وجدير بسعادته بزوجه وطفله المنتظر منها، وسعيد حتى بما كابد من مشاق ومتاعب في ظروف صعبة، وفي وسط متخلف في التفكير وفي السلوك لأنه تمكن من الانتصار على كل ذلك، وهي رؤية وطنية مثالية للبطل نظر بها الروائي إلى هذه الشخصية الأساسية في الرواية.

ومهما كانت عيوب الحدث فقد أبقى الكاتب على ذلك الخيط الرفيع الذي يشد عناصر الحدث إلى بعضها، فيجعل لاحقها ينمو من سابقها بشكل يختلف من موقع إلى آخر، كما تتحول سلبية الشخصيات فتتناغم المشاعر ويمتزج الحس الوطني بالمصلحة الشخصية فيغلب عليها، ويكبر الإحساس بالمسؤولية، في حين تبقى عناصر طفيلية على الهامش تعيش عيشة الحشرات في الفراغ والثرثرة والسلبية التي تندد بها الكاتب، وخلال ذلك كله حدثا وشخصيات برزت أبعاد مختلفة تجسدت في ظواهر وسلوكات مما ذكرنا بعضه ونحب الإشارة إلى بعض آخر منه باختصار شديد.

-3-

من أهم تلك الأبعاد. البعد التاريخي، لعل أول ما يلفت النظر فيه ما عكسته الرواية من ظروف الاغتصاب للأرض من أصحابها الشرعيين بعد الاحتلال الفرنسي حيث أسرع المغامرون الأوروبيون «إلى أرض واعدة كان قد استقر بها بعضهم بعد، واعتبروها بمثابة وطن جديد»(ص:23).

وهكذا تربعت عائلة «بودار» الاستعمارية على الضيعة الشاسعة ثم تطلعت إلى مواصلة ضم ما حولها، فمضت تنهب وتتوسع وترفل

في النعيم مستخدمة المواطنين المغلوبين على أمرهم، بل صار الملاكون القدامى عمالا عند المعمر كما عرف (مجيد) نفسه الذلة في قرع باب هذا المستعمر طلبا للعمل، فتحو إلى أجير في أرض أجداده عند غاصب معتد، بادر هذا الغاصب بتحويل أهم جزء من المزرعة لغرس الكروم «غطيت ثلاثة أرباع المساحة التي كانت مخصصة من قبل للحبوب بأشجار الكروم فاحتل العنب الأسود مكان القمح»(ص:27) فكانت لهذا البعد نتائج اجتماعية واقتصادية وسياسية في آخر الأمر.

لكن ثورة المضطهدين الوطنيين التي احتضنت (مجيدا) نفسه مجاهدا زلزلت ركائز الاستعمار، فأجلت «بودار» وأعادت الحق إلى أصحابه، وهكذا عادت المزرعة إلى المواطن الجزائري وأصبحت تحمل رقم(5) فانعكس فيها الوضع الذي عانته المزارع المسيرة ذاتيا أسهم فيه وضع سياسي واجتماعي وتخلف فكري وذهني لدى الموطن نفسه، حيث لم يجد التسيير الذاتي نفوسا مهيأة تؤمن بحتمية الصراع مع الواقع والانتصار على مخلفات الاستعمار بل غدت طموحات البعض في أن يحلوا محلّ «بودار» في الثراء والاستغلال وتغليب المصلحة الشخصية على المصلحة الوطنية.

وهنا تاريخيا ينبغي الإشارة إلى ما عانته المزارع بصفة خاصة تلك المزارع المثقلة بتركة (الكروم) و(الخمور) الاستعمارية وكلنا نعرف أن المشكلة لم تبق في أواخر الستينات وأوائل السبعينات اقتصادية بل أمست سياسية حين امتنعت فرنسا عن استيراد «الخمور» المنتجة في الجزائر. فيسجل الروائي بعد التركة التاريخي والاجتماعي أيضا باعتبارها تركة استعمارية، فمستغل ضيعة الصخور الثلاثة كان قد ضاق «بأن لا يزرع في

مساحة واسعة إلا الحبوب والحصر، فخطرت بباله تلك الفكرة السيئة بأن يخصص حوالي ثلاثين هكتارا من أجود الأراضي المخصصة للقمح ليزرعها كروما»(ص:44) لتصير جرثومة فتاكة في المجتمع الجزائري بنتائجها.

لذا كان هم (مجيد) في عهد الاستقلال والسيادة الوطنية هو اقتلاع تلك الجرثومة لإيمانه الصادق بأن «سكان البلد جميعا أحوج ما يكونون إلى القمح الجديد من أرقى أنواع الخمور» (ص:53). وفي نفس (مجيد) قناعة تامة بضرورة استئصال الكروم الخاصة بالنبيذ «قدر أن هناك آلاف الهكتارات من الأرض الخصبة في الشمال يمكن أن تستغل بشكل أفضل وتأتي بمردود أكبر، فقط لو اقتنعنا بقلع هذه النبتة الطفيلية التي أدخلها المحتل وزرعها لفائدته الخاصة» (ص:53) وتحملها نحن في النهاية نتيجتها السيئة. والدليل على ذلك أن (مجيدا) حين عين مديرا للمزرعة وجد قبوها الخاص قد «فاض بمخزون الخمر» (ص:54). ففرنسا خرجت مدحورة تاركة آثارا وارثا سيئا منه (الخمور) التي ترفض استيرادها بغير الشروط التي تمليها هي على قطر سيد في قراراته السياسية والاقتصادية.

هذه الضغوط الاستعمارية هي التي لفتت النظر إلى ضرورة التفكير الجدي في اتخاذ موقف تاريخي لإجتثاث أصل الداء وموضع المساومة، فكان (مجيد) يلح على (بولحية) في ذلك ليتخذ قرارا أو لنقل الرأي للسلطة السياسية، ولم يكن في ذلك وحيدا، لأن «الجرائد كانت قد بدأت تتحدث عن تخفيض مساحات الكروم كشيء يتوقع الشروع فيه في أجل قريب» (ص:118).

ولم يلبث حتى جاءه القرار السياسي، وقد تراجعت مساحة الكروم في المزرعة رقم (5) وصارت تتمايل فيها على مرمى البصر أمواج السنابل

الذهبية، فيبشر موسم الحصاد بآمال كبيرة، فاستعادت الضيعة شخصيتها الجزائرية لتكون في خدمة المواطن المحتاج إلى إنتاج غذائه الضروري بدل استيراده بشروط مجحفة قد تكون يوما وسيلة ضغط شديد لتركيعه بأي شكل من الأشكال. غير أن الملاحظة التي نبادر بتسجيلها هي أن (مجيدا) لم يكن مضطرا لرأي آخر لكونه اختير على أساس أنه «يفكر ويتصرف» مما يعني صلاحيات واسعة.

هذا في الجانب التاريخي كجزء من كل، تبرز من خلاله أيضا ظواهر اجتماعية، لعل من أولها ذلك الإيثار للنفس من طرف مديري المزارع الذين يفكرون بعقلية المالك الخاص الأمر الذي «جعل مجيد يضحك وهو يقوم بعملية مقارنة مع ما شاهده من الامتيازات المادية الكبيرة التي يتمتع بها مسئولو المزارع من وظيفتهم إلى درجة أهملوا فيها المهمات الموكلة إليهم» (ص:50) مما جعل الأمراض الاجتماعية تنتشر تدريجيا نتيجة المثل السيئ في الإدارة أو السلطة مهما كان مستواها: مثل التواكل والكسل واللامبالاة والإهمال، فيقول (مجيد) مستاء من الوضعية في المزرعة رقم (5): «أراهن على أن عددا كبيرا من العمال لا يقومون بشيء أكثر من تسجيل حضورهم» (ص:56).

ولم يكتف البعض بالكسل بل اندفعوا في اختلاس أموال المزرعة واستغلال أرضها لصالحهم الخاص جدا كما فعل (الصادق) للعيش عالة عليها.

بل أن بعضهم وجد الجرأة والوقاحة الكافية في مواجهة (مجيد) للمطالبة بالحقوق في حين لم يقوموا بشيء من الواجب، فعندما يحدثهم للبحث عن الحلول من أجل الخروج بالمزرعة مما تعاني منه جابهه أحدهم بقوله:

«- أيها الأخ إننا ننتظر منك خاصة أن تقول لنا فيما إذا كانت أجورنا للشهور الماضية ستدفع لنا في القريب، أما بخصوص الوضعية التي اكتشفتها هنا فأنت تدرك جيدا بأننا نعرفها أحسن منك» (ص:69). فهم يعرفونها ولا يريدون فعل شيء يغير من وضعها، بل يعمل كل منهم لمصلحة الخاصة وباقي الوقت يقضيه البعض في لعب «الروندة».

وموقف العمال العدائي - في بداية الأمر- من (مجيد) ونياته يترجم ضعف ثقتهم في الإدارة والمسئول الإداري، ويكفي أن يكون مسئولوهم السابقون عديمي الضمائر ليتخذوا منهم مثالا سيئا ينسحب آليا على (مجيد) في تصورهم، بينما لم يفعل (مجيد) نفسه ذلك، فالمسؤول الذي خلف (سي والي) أو (بولحية) في عمله بعض الوقت في المكتب عندما تغيب كان يسوف في مساعدة (مجيد)في عملية، بل حاول التهرب من استقباله، بل فعل. فحين جاء (مجيد) لمقابلة ذات مرة للقاء به قيل له: «إنه في اجتماع، وكان مجيد لكثرة ما تردد على الإدارات يعرف أن ذلك مبررا يعتقد أنه بفضله سيصرفه دون تعرض للمشاكل. فهم أن المسؤول الذي طلب مقابلته يريد أن يفهمه بأنه يرفض استقباله. لعله ضاق بشكواه، إذ في الواقع أن مجيد كان مرات عديدة وتحدث فيها مع المستخلف وكان كلاهما يجامل الآخر في البداية ثم سرعان ما اختلفا، وفي المقابلة الأخيرة لم تدم طويلا واجه كل منهما الآخر بحقائق مست المستخلف في كبريائه. كان المستخلف من ذلك الصنف من الموظفين اللذين يرون أنفسهم سعداء الحظ جدا بحصولهم على مناصبهم تلك» (ص: 103، 104) وقد اعتبر (مجيد) هذا الصنف من الموظفين عقبة كأداء في طريق التطور وحجر عثرة - كما يقال-

في مسيرة الثورة لكونهم المثال السيئ من كل الوجوه، وهو ما اعتمل أكثر في نفسه حين طلب مقابلة ذلك (المستخلف) في مرة أخرى وبقي واقفا ببابه:» كان الحاجب قد فقد الاهتمام به، فلم يعره سوى نظرة قصيرة عاد بعدها سريعا إلى مجلته المصورة التي انصرف عنها هنيهة» ليلح على (مجيد) بعدم جدوى الانتظار» وعند منتصف النهار كان مضطرا إلى الرضوخ لإلحاح الحاجب على الخروج، فغادر المكان دون رؤية المستخلف الذي كان مقعده خاليا منذ أكثر من ساعة» (ص: 106) فقد غادره المستخلف من باب خاص بحضرته (المشرفة !).

وهذا المستخلف مثال بسيط من ظواهر اجتماعية كلها مكنت لأمراض اجتماعية مختلفة زعزعت الثقة في النفوس ومكنت للريبة بين الناس، وأشاعت الإهمال وانعدام الضمير واللامبالاة.

فالمسؤول هنا يدخل متأخرا ويخرج مبكرا فلا يسع العاملة على الآلة الكاتبة والعامل البسيط إلا أن يحذو حذوه.

في مثل هذا المناخ يغدو التطلعات غير المشروعة هم كل واحد، فتجنح طموحات البسطاء السذج وتشيع ميولهم السلبية وما اندفاع (وردية) زوجة (مجيد) في الإلحاح على السكن في المدينة إلا انعكاسا لظاهرة اجتماعية خطيرة، جعلت النزوح الريفي نحو المدن هما دائما... بحثا عن الرفاهية والفخفخة والملذات التافهة والكسب الوفير في عالم (الشطارة) و (القفازة) واللصوصية بكل أشكالها السافرة والمقنعة وغيرها. ولم تستطع (الثورة الزراعية) -كمشروع إنساني - أن تكون مصدر انجذاب بالمستوى المرغوب فيه لهجرة معاكسة، لأن آفة التكالب على

الماديات الصرفة وتراجع القيم الروحية والوطنية قد تمكنت من النفوس التي ترى في المدينة مصدر الربح الوفير والثراء السريع والغنى الواسع، حيث جنح الطموح إلى حياة البذخ والرفاهية وتمكن من أبسط النفوس وأكثرها سذاجة.

وليت الكاتب جعل من (مجيد) نقطة (جذب) أو (جاذبية) بشكل من الأشكال تسهم في التبشير بتلك الهجرة المعاكسة أو تعمل لتحقيقها، بيد أنه جعله يقرر ببساطة - إرضاء لطموح زوجته وردية- العودة إلى المدينة للعمل المكتبي الخالص بعد أن أدى طبعا واجبه في الريف أحسن أداء.

لكن المؤكد أن الكاتب استطاع أن يبث آراءه وأفكاره وتصوراته المختلفة في أهميتها وجودتها وجديتها أيضا في نسخ عمله الروائي، سواء جاءت تلك الآراء والأفكار مباشرة أو غير مباشرة.

لعل من أهم ذلك أيضا تقريره لحالة شاعت في مزارع التسيير الذاتي كما يذكرها في الفترة التالية: «لئن كان هناك عدد كبير من الناس يعيشون بفضل المزارع المسيرة ذاتيا فإن هناك الكثير منهم يعيشون عالة عليها» بل أنه حين يكون «المسئولون المنتخبون أو المعينون يتصرفون وكأن المزارع ملك لهم فإنه حينئذ سيحصل تطور بالتأكيد، لأن همهم الأساسي سيكون استثمار الأرض التي عهد بها إليهم عوض إتلافها بصورة وقحة أو ترك الآخرين يفعلون ذلك» (ص:14).

كما يدين الكاتب بشكل مباشر الفكرة الخاطئة في نظرة المواطن للاستقلال الذي كان يقتضي منه بالجد والعمل الدءوب لا ركونا إلى الكسل والطمع والتواكل: «كانوا كثيرين أولئك الذين رأوا –وقد استرجعت

السيادة الوطنية- أنهم عانوا بما فيه الكفاية من المحن بكل أنواعها، فكان أن أخذوا بحماس زائد عن اللزوم تدعمهم في ذلك فكرة الحرية، فقد فكروا أنه بحلول السلام ستحل جميع المشاكل القائمة ويكفي أن يتركوا أنفسهم يحيون، فالبلد وافر الرخاء ويستطع أن يضمن العيش الرغيد لكل أبنائه. ومع صعوبات السنة الأولى من الاستقلال كان من اللازم أن يتخلى الناس عن تلك الأوهام. وإذا اندفع البعض في حال متفهما هذه الحقيقة في عملية إعادة البناء فإن هناك البعض الآخر قد أصروا على الاحتفاظ بأوهامهم بالعزوف عن بذل أي جهد» (ص:20).

بل أن البعض كان طموحه أن يكون البديل للمعمر القديم في الكسب والاستغلال – كما سبقت الإشارة- ولم تكن الثورة بحاجة في شيء إلى هذه الفئة الضالة الطامحة، بل كانت بحاجة إلى الإنسان الثوري الثائر في فكره وسلوكه يقترن لديه العلم بالعمل.

وهنا يمكن الكاتب لهذا التلازم السليم من خلال شخصية (مجيد) المحب لمهنته العامل باستمرار على تطور معارفه في خدمتها، حيث اعتبر مسئوله (بولحية) أن ذلك «الاهتمام بالمهنة وهذا الحب للدراسة هما بالتدقيق عاملا الربح في هذا الرهان».

وهنا يجنح الكاتب إلى تقديم (مجيد) في صورة العامل المثالي الواعي الذي يرى نجاحه في مهنته وتطور ذهبيته مرهونا بحرصه على تنمية معارفه العلمية في ميدان عمله، فحين رحل (مجيد) إلى الإقامة في المزرعة كانت: « الكتب بصفة خاصة بعدد كبير اندهش منه الوناس» (ص: 98) وهي إحدى اليم التي بشر بها الكاتب في إعادة الاعتبار للعلم والكتاب

السلاح القوي لكن مجتمع يريد أفراده قهر التخلف على علمي متين وليس بادعاءات الجهلاء وفوضويتهم وديماغوجيتهم وشعاراتهم الجوفاء في ارتجال المواقف والأعمال، بل بتلازم العلم والعمل صنفين عزيزين.

وقد صرح (مجيد) للوناس بأنه تعلم «أشياء كثيرة داخلها- أي الكتب»(ص: 99). وفي كتاب واحد منها فقط كما يقول: «ما تعجز تجربة عشرة من الفلاحين مجتمعين عن تقديمها خلال حياتهم بأكملها» كما يقول (مجيد).

ومهما يكن مستوى الرواية الفني فإن الكاتب استطاع أن يرصد فيها جانبا هاما من فترة معينة في مسيرة التسيير الذاتي ووضعا أيضا من حياة الفلاحة في الجزائر، وما طرحته قضية (الخمور) المنتجة في الجزائر من مشاكل اتخذت لها أبعادا مختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية.

وان انتهت - يومئذ- مشكلة (الخمور) بتسويقها إلى أسواق غير فرنسية أيضا رفضا للمساومات والضغوط الاستعمارية فإن الحل الجذري اقتضى اجتثاثا لأصل الداء وهي اقتلاع النسبة الكبيرة من الكروم الخاصة بالخمور أو كلها كما ينبغي، ومن هنا جاء عنوان الرواية (آخر موسم للعنب) الخاص بالمزرعة رقم (5).

كما أن حل مشكل الفلاح يبقى مرهونا بتعميق صلته بالأرض ونبذ الطمع والتواكل والتهاون، وكذا توعية المواطن وإقناعه عمليا بأن الأرض هي مصدر الرزق الذي لا ينضب لكن ليس بالخطب الجوفاء المجترة من طرف البعض وإنما بتوفير الإمكانيات التقنية لخدمة الأرض ورعايتها ليجود عطاؤها، لأن الرواية الصائبة تقتضي منا الحرص على العمل للاكتفاء

بمواردنا الخاصة المنتجة في أضنا ومن أرضنا بدل الاتجاه إلى استيراد رزقنا وطعمنا اليومي الضروري الذي قد يستخدم في يوم ما وسيلة ضغط وإرهاب ومساومة في الظروف الحرجة سياسية واقتصاديا.

هي نظرة عامة نحسبها كافية في أهم الجوانب ودالة في الوقت نفسه عما طرحته رواية (آخر موسم للعنب) ومع ذلك يبقى هناك الكثير من الجوانب الجزئية: فكريا وفنيا بالخصوص، قد تجد العناية بها في مكان آخر أكثر ملاءمة لتحليلها ومناقشتها ضمن تيارات الأدب الجزائري المعاصر وأشكاله.

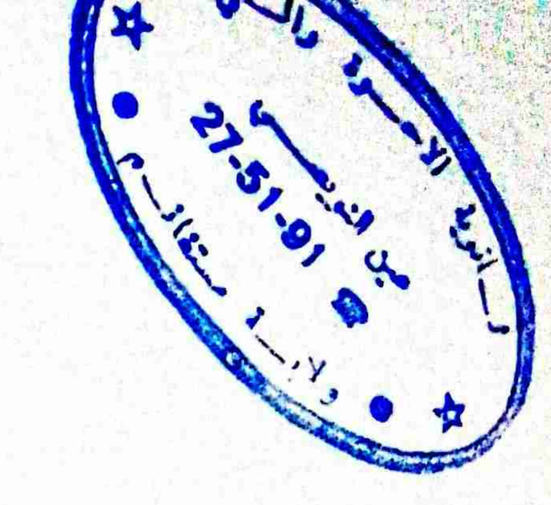
الفهـــرس

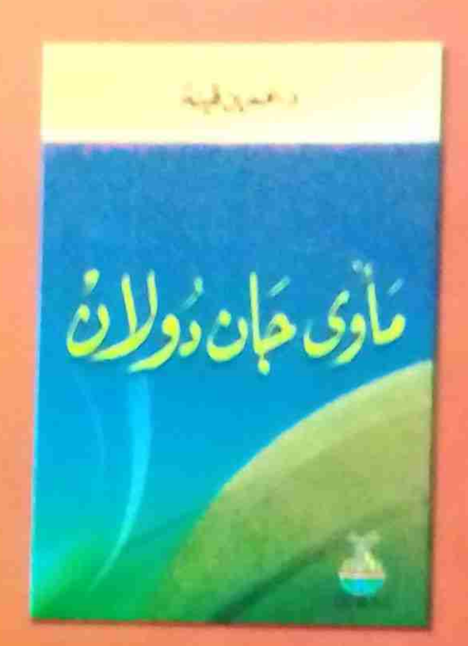
الفصل الأول

في القصة القصيرة

الفصل الثاني

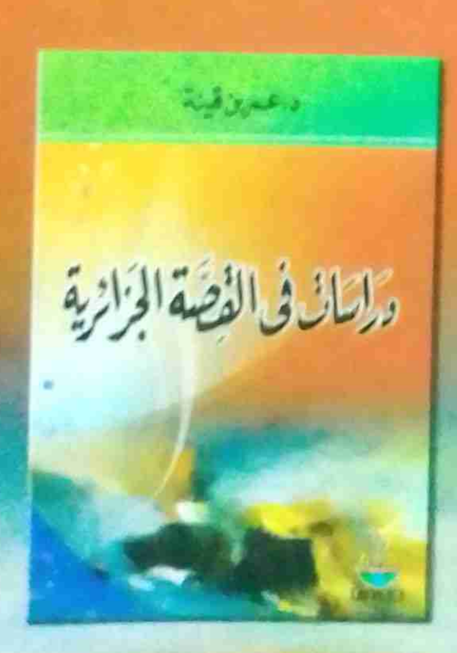
في الرواية




د. عمر بن قينة
مأوى حيان دولان


د. عمر بن قينة
أشكال التعبير في القصة
الليبية القصيرة


د. عمر بن قينة
رحلات ورحالون
في النثر العربي الجزائري الحديث


د. عمر بن قينة
دراسات في القصة الجزائرية

